



**ROBERTO JOSÉ DA
SILVA**

**JAZZ DA MALTA: estudo sobre a sustentabilidade
da *jam session Jazz Standards* de Aveiro**



ROBERTO JOSÉ DA SILVA **JAZZ DA MALTA: estudo sobre a sustentabilidade da *jam session Jazz Standards* de Aveiro**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música, realizada sob a orientação científica da Doutora Susana Bela Soares Sardo, Professora Associada do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, e coorientação do Doutor Dario Ranocchiari, Professor do Departamento de Antropologia Social da Universidad de Granada (Espanha).

Dedico este trabalho aos meus professores, que me auxiliaram, direta ou indiretamente, durante toda a minha trajetória acadêmica.

o júri

presidente

Professor Doutor Paulo Maria Ferreira Rodrigues da Silva
Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro

vogais

Professor Doutor Pedro Russo Moreira
Professor Adjunto, Instituto Politécnico de Lisboa - Escola Superior de Educação
de Lisboa

Professora Doutora Susana Bela Soares Sardo
Professora Associada, Universidade de Aveiro

Agradecimentos

Relato a minha alegria e satisfação em ter dado esse contributo à academia. Faço os agradecimentos neste momento a todos que, de forma direta ou indireta, fizeram parte do processo de construção desta tese de mestrado.

Um agradecimento especial à Universidade de Aveiro, por ter me dado essa oportunidade e ter concedido uma redução considerável nas propinas. Sem esse apoio seria mais difícil minha jornada.

À professora Doutora Susana Sardo, minha orientadora, que entendendo minhas dificuldades sempre esteve à disposição para me ajudar.

Ao professor Doutor Dario Ranocchiari, que foi peça fundamental na realização deste sonho.

Ao DeCA e, em especial, aos professores: Doutor Luis Figueredo, Doutora Rosário Pestana, Mestre Zé Menezes, Doutor Paulo Perfeito, Professor Mário Delgado, Professor Bruno Pedroso, Doutor Pedro Aragão, Mestre Leonardo Pelegrim, Mestre Klênio Barros e Mestre Juliana Lobo.

Em um trabalho como este, que teve vários envolvidos, não poderia deixar de fazer agradecimentos ao grupo de apoio formado pela administração do NEMú, em nome de João André, Leandra Moraes e do GrETUA ao Carlos Conde.

A todos os envolvidos com a *jam session Jazz Standards*, músicos e equipe técnica; a todos da *jam session* pesquisada por mim no Porto - ESMAE, Lisboa - Hot Club, Leiria - AJL e em Braga - José Carlos (Mãozinha). Também às escolas Palco Central, OMA - Oficina de Música de Aveiro e Conservatório Calouste Gulbenkian de Aveiro.

Agradecimento especial à minha família, aos meus filhos Antônio Lucas e Pedro Roberto e um agradecimento especial à minha esposa Elisabete Januária, que me deu o apoio nos momentos de dificuldades. Dentro destes agradecimentos, quero dedicar um agradecimento muito especial ao meu pai, José Carlos da Silva, que morreu em setembro deste ano. Por motivos de distância, não pude participar de sua despedida na Terra. Este trabalho é para você, meu velho!

Palavras-chave

Jazz, Jam session, Sustentabilidade, Lei do Silêncio.

Resumo

A presente dissertação de mestrado apresentada é um estudo sobre a *jam session Jazz Standards* de Aveiro. Trata-se, primeiramente, da busca pela sustentabilidade de um grupo criado por alunos da licenciatura da Universidade de Aveiro. Apesar da recente criação, tornou-se um importante evento dentro da cidade. A identificação do funcionamento de outras *jam sessions*, que acontecem em outras cidades do país, foi uma das etapas cumpridas no âmbito deste trabalho. As pesquisas etnográficas realizadas nas *jam sessions* geraram material de apoio para as futuras pesquisas dentro da mesma temática. Também foi feita uma abordagem sobre as políticas públicas relacionadas à “Lei do Silêncio”, que, de forma indireta, afetam não só o mercado de trabalho dos músicos da cidade, como também as realizações dos eventos da *Jazz Standards*.

Keywords

Jazz, Jam session, Sustainability, Law of Silence.

Abstract

The present master thesis presented is a study on the *Jazz Standards* jam session of Aveiro. This is the first focus of the search for the sustainability of a group created by undergraduate students at the University of Aveiro and that despite the recent creation, it has become an important event within the city. The search for understanding the operation of other jam sessions that take place in other cities of the country was one of the steps completed within this project. The ethnographic researches conducted in the jam session will generate material to support future research within this theme. An approach was also taken to the public policies related to the "law of silence" that indirectly affected not only the work market of the city musicians but also affected the achievements of *Jazz Standards* events.

LISTA DE SIGLAS

AAUAv	Associação Acadêmica da Universidade de Aveiro
BSJPE	Banda Sinfônica Juvenil de Pernambuco
CCE	Comércio de Componentes Eletrônicos
COM	Conservatório Pernambucano de Música
DeCA	Departamento de Comunicação e Arte da UA
GrETUA	Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro
HLCYG?	How Low Can You Go?
INET-MD	Instituto de Etnomusicologia Música e Dança
JOBRA	Associação de Jovens da Branca
NEMu	Núcleo de Estudantes de Música da Universidade de Aveiro
OMA	Oficina de Música de Aveiro
RGR	Regulamento Geral sobre o Ruído
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UA	Universidade de Aveiro

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
1. METODOLOGIA: DESENHO DA PESQUISA E TÉCNICAS UTILIZADAS	7
1.1 Enfoque Metodológico.....	7
1.2 Técnicas de pesquisa	12
2. JAM SESSIONS: UM CONTEXTO DE PESQUISA	17
2.1 Revisão da literatura sobre <i>jams</i>	17
2.2 As <i>jam sessions</i> em Portugal	29
2.3 Um percurso pelas <i>jams</i> em Portugal	31
2.3.1 Leiria	31
2.3.2 ESMAE do Porto	36
2.3.3 Braga.....	41
2.3.4 Hot Club de Lisboa.....	47
2.3.5 <i>Jam sessions</i> em Portugal: um quadro comparativo	52
3. JAZZ, UNIVERSIDADE E CIDADE: UMA ETNOGRAFIA DA JAZZ STANDARDS DE AVEIRO	59
3.1 <i>Jazz Standards</i> em Aveiro	59
3.2 Viver a <i>Jazz Standards</i>	64
3.2.1 Um dia de <i>roadie</i>	65
3.2.2 <i>How Low Can You Go?</i>	67
3.2.3 Profissão repórter.....	69
3.2.4 Jazz Etílico	74
3.2.5 <i>Jazz Mooning and Friends</i>	75
3.3 A “Lei do Silêncio”	76
3.3.1 Políticas públicas para a cultura	78
3.3.2 Entendendo a “Lei” na cidade de Aveiro	80
3.3.3 Consequência da “Lei” para a cena musical de Aveiro.....	82
3.3.4 Análise parcelar	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	87
POSFÁCIO.....	90
BIBLIOGRAFIA.....	103

ANEXOS	109
A.1 Transcrições de Entrevistas	109
César Cardoso (jam session de Leiria)	109
Tiago Baptista e Eduardo Coutinho (jam session ESMAE, Porto).....	114
José Carlos (jam session de Braga)	117
André Santos (jam session do Hot Club, Lisboa)	122
Carlos Condes (jam session Jazz Standards)	126
A.2 “Lei do Silêncio” de Aveiro	131
A.3 Colaboradores do projeto	148

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Folder da <i>jam session</i> de Leiria.	31
Figura 2: Participação na <i>jam session</i> de Leiria - PT, 30/09/2016	33
Figura 3: Progressão harmônica de um <i>blues</i>	33
Figura 4: Folder da <i>jam session</i> da ESMAE, 20/09/2016	36
Figura 5: Participação na <i>jam session</i> da ESMAE, 20/09/2016.....	39
Figura 6: Folder da <i>jam session</i> de Braga, 06/10/2016	41
Figura 7: Participação na <i>jam session</i> de Braga, 06/10/2016.....	43
Figura 8: Folder da <i>jam session</i> do Hot Club Lisboa, 28/02/2017.	47
Figura 9: Participação na <i>jam session</i> do Hot Club Lisboa, 28/02/2017.....	48
Figura 10: Exterior do GrETUA.....	61
Figura 11: <i>Hall</i>	61
Figura 12: <i>Bar</i>	61
Figura 13: <i>Foyer</i>	62
Figura 14: <i>Teatro</i>	62
Figura 15: <i>Teatro (palco)</i>	62
Figura 16 e QR 16: Localização do GrETUA	62
Figura 17: <i>Teaser - Jazz Standards</i> - 18/11/2015.....	63
Figura 18: <i>Teaser - Jazz Standards</i> - 09/12/2015.....	64
Figura 19: <i>Teaser - Jazz Standards</i> - 16/12/2015.....	64
Figura 20: <i>Teaser - Jazz Standards</i> - 01/12/2016	64
Figura 21: Folder - <i>Jam Session - Jazz Standards</i> - Aveiro.....	65
Figura 22: <i>Jam Session - Jazz Standards</i> - Aveiro - 16/11/2016	67
Figura 23: Folder - <i>Jam Session - Jazz Standards</i> – Aveiro	67
Figura 24: Participação de Sérgio Carolino e HLCYG	68
Figura 25: Participação na <i>jam session Jazz Standards</i> - 14/12/2016	68
Figura 26: Folder da <i>jam session Jazz Standards</i> realizada no dia 15/02/2017.	69
Figura 27: Folder da <i>jam session</i> no GrETUA – 01/03/2017	73
Figura 28: Folder da <i>jam session</i> do dia 19/04/2017.	75
Figura 29: <i>Jazz Mooning - Jazz Standards</i> - Aveiro.....	75

INTRODUÇÃO

Durante toda minha carreira como profissional da música, que começou em 1980 na Escola Cônego Jonas Taurino, em Olinda, Brasil, onde participei da Banda Sinfônica Juvenil de Pernambuco, sempre fiz parte de várias formações musicais: bandas de música, orquestras sinfônicas e orquestras de frevo, além de variadas formações relacionadas à música clássica.

Lembro-me da primeira vez que escutei Charlie Parker, por intermédio de um amigo que havia comprado o disco em vinil e não tinha o aparelho de som para reproduzi-lo. Na ocasião, meu pai tinha comprado um aparelho de som da marca CCE¹, em segunda mão, e eu disse a esse amigo que poderíamos escutar em minha casa. Eu ainda não tinha tido contato com o *jazz*: a escuta daquela música me deixou deslumbrado e me fez tomar a decisão de ser músico profissional.

O *jazz* me levou à curiosidade. Perguntava-me como aqueles músicos poderiam fazer tudo aquilo com seus instrumentos, o que significava improvisar, como eu poderia chegar ao nível mínimo e como eu poderia estimular a minha criatividade. Tudo isso me fez participar de diversas formações no mundo do *jazz*. Como minha iniciação musical foi em banda filarmônica, não demorou para que eu participasse de uma *big band*. A convite do meu professor e maestro Geraldo Santos, que era o regente da BSJPE (Banda Sinfônica Juvenil de Pernambuco) e que, na altura, tinha formado a *Big Band 2001*, participei como saxofonista ao lado de diversos músicos que hoje se destacam em várias atividades musicais em todo o Brasil e no mundo.

O meu interesse por *jam session* começou em 1990, quando tive contato com um grupo que tocava num sushi bar em Recife. A banda se chamava Banda Sushi e tinha como participantes o maestro Edson Rodrigues no saxofone, que

¹ CCE é a sigla para Comércio de Componentes Eletrônicos. Trata-se de uma empresa brasileira, fundada em 1964, com o objetivo de comercializar e importar componentes eletrônicos. Em 1971, a CCE passou a fabricar equipamentos completos e, mais recentemente, em 2012, passou a fazer parte do grupo Lenovo. Mais informações em: <https://www.siglaseabreviaturas.com/cce/>

depois veio a ser meu professor no CPM (Conservatório Pernambucano de Música), Adelson Pereira na bateria, João Lyra e Esdras Mariano (Lalão) nas guitarras, José Maria no trompete, Israel Oliveira no trombone e Fábio Valois nos teclados. Ficava esperando o segundo *set* da apresentação para poder participar da *canja*²: eu estudava o dia inteiro uma música, no caso um *standard* de *jazz*, para poder tocar à noite com eles. Durante minha trajetória, priorizo a participação nesse tipo de formação peculiar do *jazz*, em todos os lugares por onde passo.

Para mim, a *jam session* é um grupo de músicos que procura, ao mesmo tempo, aperfeiçoamento e reconhecimento no mercado de trabalho. Além disso, também busca, através das *performances* e improvisações, a liberdade para criar e recriar sua própria identidade. Segundo Pinheiro (2008):

“*Jam session*” ou “*open jam session*”, constituindo uma ocasião performativa idealmente aberta a qualquer músico que manifeste o desejo de participar. Realiza-se à noite semanalmente em bares e clubes de *jazz*, prologando-se até de madrugada. Partindo de um repertório padrão de “*jazz standards*”, os músicos improvisam, desenvolvendo um diálogo musical, alicerçado predominantemente numa linguagem e estética musicais partilhada no meio do *jazz*, a *blues aesthetic* (Pinheiro 2008, 8 apud Jackson 1998, 2002).

“Hoje tem *jazz* da malta no GrETUA!”. Assim anunciou um aluno do curso de graduação nos corredores da UA. Logo fiquei sabendo que se tratava da *jam session Jazz Standards* de Aveiro, que era realizada quinzenalmente em dois lugares: na sala GrETUA, dentro da universidade, e no bar Barba Rija, no centro da cidade.

Na minha primeira participação fiquei entusiasmado ao ver tantos jovens sentados escutando e apreciando o *jazz* naquele espaço. Vi ali uma possibilidade de fazer minha pesquisa abordando o tema *jam session*. Falei dessa possibilidade à minha professora de metodologia, doutora Susana

² “Canja” era a sigla derivada de um bar em São Paulo - Brasil, (Clube do Amigos do JAzz) que nos anos 60 era frequentado por músicos, amantes do *jazz* e artistas de diversas áreas. A sigla que no início era “CAMJA” foi adaptada pelos músicos frequentadores que diziam que tinham ido ao CAMJA “dar uma canja”, hoje a expressão é usada como sinônimo de músicos que participam *jam session* no Brasil. Nesse sentido, o músico sobe a o palco e toca um ou dois temas com grupo. Informações em: https://youtu.be/9BHOG_innv4

Sardo, que logo me contou seu entusiasmo com a *jam session*, mencionando que daria total apoio à realização da pesquisa. Lembro-me que ela falou que tinha visto algo parecido em outra universidade da Europa e que a *jam session Jazz Standards* surgiu de forma colateral e em consonância com o mestrado em performance em *jazz* da UA.

Assim, o presente trabalho de dissertação de mestrado tem como objetivo abordar a *jam session Jazz Standards* de Aveiro e, mais especificamente, analisar os elementos relacionados à sua sustentabilidade: a perpetuação dessa iniciativa, que foi criada por estudantes da graduação e da pós-graduação, com apoio dos núcleos de estudante que atuam junto à Associação de Alunos da Universidade de Aveiro (AAUAv) e da própria Universidade de Aveiro.

Estruturalmente, no capítulo 1, é descrita a metodologia usada durante todo o processo de construção desta dissertação, destacando o enfoque metodológico e percorrendo um caminho apoiado em autores relevantes sobre a temática. Para a etnografia, destaco nomes como Seeger (2008) e Laplantine (2004), que relatam a importância da pesquisa etnográfica em música. Outros estão relacionados à metodologia da pesquisa-ação participativa, que tentei aplicar no começo desta pesquisa: Thiollent (2005), Tripp (2005) e Franco (2005). O foco da metodologia aqui aplicada era alinhar a prática da pesquisa com a ação social, percorrendo uma trilha que alcançasse uma forma de sustentabilidade viável para a *Jazz Standards*.

A análise etnográfica das performances foi constante durante todo o processo de pesquisa. Quanto à metodologia etnográfica, baseio-me principalmente em Wong (2008), Lassiter (2006) e Small (1998), e na etnografia performativa e participante em Linda F. Williams (2005), saxofonista que relata as suas experiências no Zimbábue. Nesse capítulo destaco também as técnicas de pesquisa utilizadas no processo de construção da dissertação. Entrevistas

etnográficas, observação participante e reuniões de grupo foram as técnicas usadas para alcançar os objetivos propostos.

No capítulo 2, dedicado às *jam sessions* como contexto de pesquisa, realizei uma revisão da literatura sobre *jams*, citando os seguintes autores: Berliner (1994), Meneses (2011), Monson (1996) e Pinheiro (2008). A maior parte desse capítulo está dedicada aos relatos da pesquisa de campo, que foi realizada em quatro *jam sessions* de quatro cidades distintas de Portugal, a saber: Porto (*jam session* da ESMAE), Leiria (*jam session* da Associação de Jazz), Braga (uma *jam session* particular que acontece no bar Altar) e Lisboa (no Hot Club).

O capítulo 3 está dedicado ao foco principal desta pesquisa: a *Jazz Standards* de Aveiro. Aqui relato o surgimento da *Jazz Standards*, sobretudo através da entrevista com Vasco Miranda, que foi um dos fudadores. Apresento a forma como o evento é organizado: os núcleos da UA que o apoiam, o público participante, os locais onde se realiza. Também relato como se realiza a divulgação das *jams* pelas mídias sociais e, em particular, os vídeos publicados no *YouTube* e *Facebook*. Na secção 3.2, relato etnograficamente as participações feitas por mim durante a pesquisa de campo. A secção 3.3 descreve e problematiza a chamada “Lei do Silêncio” de Aveiro, mostrando as suas influências na cena musical da cidade e na *Jazz Standards*.

Antes de passar ao enquadramento teórico da dissertação, quero pontuar mais um aspecto. Lembro-me que quando falei em *jam session* na Universidade de Aveiro, todos me indicaram a leitura da tese de doutoramento do professor Dr. Ricardo Pinheiro, *Jammin’ After Hours a Jam Session em Manhattan, Nova Iorque* (2008). Ao lê-la, imaginei-me nos cenários descritos por ele.

Quando relatei esse fato ao meu coorientador Dr. Dário Ranocchiari, perguntei se havia uma maneira de disponibilizar, dentro do texto, não só os registos etnográficos, mas também os registos musicais que expressassem não apenas o repertório, mas a atmosfera em que se realiza a *Jazz Standards*. Gostava da

ideia de que o leitor tivesse uma forma de viver um pouco do que aconteceu, sem se deter somente à leitura, mas também ao audiovisual.

O professor me falou da possibilidade de integrar *hiperlinks* e, sobretudo, códigos QR no texto, para facilitar a visualização. A internet hoje em dia é parte do cotidiano das pessoas. Pesquisas realizadas indicam que o número de celular se iguala à população terrestre. Aproveitando esse fato, integrei alguns códigos QR nas partes etnográficas do texto: através deles, o leitor vai ter a possibilidade de ver alguns momentos das *jams* que participei, apenas com um toque no celular ou com um clique do mouse do computador.

Por fim, tem lugar as considerações finais, onde indico os principais resultados desta investigação, os objetivos alcançados, além das limitações e perspectivas futuras em torno da vida acadêmica.

1. METODOLOGIA: DESENHO DA PESQUISA E TÉCNICAS UTILIZADAS

1.1 Enfoque Metodológico

Conforme Coutinho (2011, 45), “uma investigação envolve sempre um problema, seja ele (ou não) formalmente explicitado pelo investigador”. A partir disso, uma pesquisa, enquanto estudo de natureza reflexiva, consiste na organização de ideias, tendo em vista um problema ou alguma lacuna teórica.

A etapa inicial para o desenvolvimento deste trabalho consistiu na definição da problemática, que, fundamentalmente, está relacionada ao meu interesse pelo campo dos estudos em *jazz*, e pelo envolvimento com *jam session* em minha trajetória e formação musical. Por ter atuado em *ensembles* associados ao *jazz* e à música popular improvisada no contexto brasileiro e português, pude experimentar em Aveiro outro cenário do *jazz*, considerando a *jam session Jazz Standards*.

A experiência de tocar nesse evento levantou alguns questionamentos, entre eles: de que forma se estabelece a sustentabilidade desse tipo peculiar de evento, em particular na *Jazz Standards* de Aveiro, uma vez que o evento não se encontra enquadrado, nem suportado por nenhuma instituição, além de decorrer de uma ação voluntária de uma organização de estudantes?

Para o desenvolvimento desta dissertação, a pesquisa foi feita de forma descritiva e exploratória, com enfoque de tipo qualitativo. Segundo Gonçalves (2007, 67), “a pesquisa descritiva tem o objetivo de descrever as características de um objeto ou grupo social estudado com a pretensão de descobrir a existência de relações entre variáveis”. No sentido exploratório, tem como objetivo o aprimoramento de ideias através de descobertas intuitivas (Amorim 2005, Gonçalves 2007).

Nesse sentido, eu fiz a pesquisa de campo com a realização de entrevistas, observação participante e participações musicais nas *jam sessions* selecionadas, além de leituras de teses, artigos e livros. O processo de recolha dos dados teve início em 30 de setembro de 2015 e terminou em 19 de abril de 2017. Nesse período foram realizadas sessões de trabalho de campo nas *jam sessions* da ESMAE (Porto), Leiria, Hot Club (Lisboa) e Braga.

O material recolhido durante a pesquisa foi analisado para uma melhor compreensão do funcionamento, como também serviu para identificar formas de sustentabilidade destinadas à *jam session Jazz Standards*, que é o objeto desta pesquisa.

Durante esse período, efetuei relatos etnográficos de cada apresentação da *jam session Jazz Standards*. Para tanto, fiz entrevistas com o público participante, músicos e colaboradores da *jam session*. Foram feitos registros de imagem e áudio das entrevistas, como também gravações de vídeo de algumas apresentações.

Um dos pontos principais durante o trabalho de campo foi tratar da identificação do contexto social e características comuns e incomuns entre as *jam sessions* pesquisadas. Minhas notas de campo recolhem dados referentes ao público, local, horário, contexto social/ambiental, repertório, financiamento, nível dos músicos, divulgação, natureza pública ou privada do evento. Contudo, o objetivo principal, em cada situação de campo, foi conseguir balancear uma análise estruturada das *jams*, como práticas sociais, e a imersão nas mesmas. Sobre isso, Laplantine (2004) destaca que:

A etnografia é antes de tudo uma experiência física de imersão total, consistindo numa verdadeira aculturação ao invés, onde, longe de tentar compreender uma sociedade unicamente nas suas manifestações 'exteriores' (Durkheim), eu devo interiorizá-la através das significações que os próprios indivíduos atribuem a seus próprios comportamentos (Laplantine 2004, 23).

Ao mesmo tempo, com Seeger (2008), concordo em considerar que cada evento pesquisado durante a pesquisa de campo torna-se uma experiência

única. Por isso, os dados recolhidos relatam fatos relativos a uma peculiar conjuntura social/cultural, que acontece num determinado momento e lugar:

O fato de que sempre existirá uma próxima vez, aponta para o que podemos chamar de tradição. O fato de que a próxima vez não será nunca igual à vez anterior produz o que podemos chamar de mudança. As descrições desses eventos formam a base da etnografia da música (Seeger 2008, 238).

No percurso da pesquisa para a construção da minha etnografia musical, usei como base três perspectivas metodológicas, sendo elas a pesquisa-ação participativa, etnografia participativa e etnografia performativa. Como o objetivo é entender e fomentar a sustentabilidade da *jam session Jazz Standards* de Aveiro, optei por ter como base a pesquisa-ação participativa. Os principais textos de referência na fase inicial foram os de Thiollent (2005), Tripp (2005) e Franco (2005). Tripp (2005) afirma:

É importante que se reconheça a pesquisa-ação como um dos inúmeros tipos de investigação- ação, que é um termo genérico para qualquer processo que siga um ciclo no qual se aprimora a prática pela oscilação sistemática entre agir no campo da prática e investigar a respeito dela (Tripp 2005, 4).

Como o próprio nome indica, a pesquisa-ação participativa procura unir a pesquisa à ação ou prática, isto é, desenvolver o conhecimento e a compreensão como parte da prática da ação social. É por isso que este trabalho pretendeu criar um grupo de estudo conjunto (investigadores, músicos, organizadores da *jam* e, possivelmente, uma contraparte institucional da Câmara Municipal de Aveiro), de forma a debater e propor soluções estratégicas de ação conjunta. Nesse contexto, a sustentabilidade da *jam* seria não só um problema de investigação, mas um objetivo prático a ser alcançado através das ações propostas pelo grupo.

A pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de problemas coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo (Thiollent 2005, 14).

Na pesquisa-ação, cada elemento do grupo tem o mesmo grau de importância. As decisões são tomadas em conjunto e, para isso, toda a sociedade tem que

estar representada no projeto. Nessa abordagem, o pesquisador tem que propor mudanças em uma realidade vivida por uma comunidade, local de trabalho, em uma escola ou uma organização. A pesquisa-ação participativa prevê a resolução de um problema real.

Porém, várias dificuldades encontradas durante o trabalho de campo, que serão relatadas no capítulo 4, obrigaram-me a optar por uma metodologia baseada numa relação mais convencional, menos participativa, com os sujeitos. Ou, melhor, a conservar uma perspectiva de participação com os sujeitos, mas exclusivamente de participação como músico (e não como inicialmente tinha planejado), de integração com os outros sujeitos como copesquisadores.

Por isso, no processo de pesquisar enquanto participava como integrante ativo do grupo pesquisado (sou um músico de *jazz* que participa em *jam sessions*), deparei-me com a etnografia performativa descrita por Wong (2008). O músico-pesquisador que interage com o grupo pesquisado se transforma em *insider*: alguém cujo olhar está direcionado de dentro para fora, do palco para o público, e não ao contrário (como um etnomusicólogo clássico, sentado em uma cadeira, descrevendo os fatos que ocorrem em frente aos seus olhos).

Ao mesmo tempo, a participação nesse processo de pesquisa se diferencia da etnografia participativa proposta, por exemplo, por antropólogos como Lassiter (2006). Esse autor, que trabalha maioritariamente com nativos norte-americanos, considera a coautoria dos textos como um elemento central da sua forma de escrever etnografias; pelo contrário, na etnografia performativa defendida por Wong (2008), o performer-investigador tenta transmitir a vitalidade e intensidade do fazer música (Small 1998), além de analisar o acontecimento musical como evento social:

Ethnomusicologists offer a particular take on ethnography that redirects postmodern and poststructural critical methods. I call this performative ethnography. My purpose is twofold, as it is for any performative ethnography: I want to try to convey the vibrancy and the critical effects of taiko in all its particularities, and to reflect on my own process of

telling, testimony, and cultural critique. These two things are inextricably linked in performative ethnography. I can't tell you about taiko in Southern California without telling you about how and why I'm telling you about it, and I can't reflect on ethnography without doing it (Wong 2008, 78).

Uma abordagem diferente à etnografia participativa, bem mais relacionada com a etnomusicologia e com o conceito de etnografia performativa, é o de Linda F. Williams, saxofonista americana que relatou a sua experiência como mulher estrangeira em Zimbabwe:

Being an African-American female saxophonist made a radical difference in my performing experiences in Zimbabwe. Since I am not a Zimbabwean woman, who may have had to abide by the cultural recognition of gender and performance in a society that acknowledges women as singers and dancers, I had complete freedom to perform as a saxophonist without much criticism from male musicians who look on a female instrumentalist as radically departing from the norm. However, I participated not as an apprentice but as a professional musician performing with other professional musicians who were just as adept with jazz and improvisation as I, and I was judged on that basis (Williams 2005, 156).

Quando cheguei a Portugal, tive que me adaptar a uma nova cultura, e isso teve influência na forma como procedi no trabalho de campo, principalmente no que se refere à parte etnográfica das performances e reuniões do grupo de apoio à sustentabilidade.

As diferenças culturais existentes entre Brasil e Portugal enriqueceram a minha visão sobre o fenómeno, pois me ajudaram a identificar características e especificidades que quem cresceu em Portugal já não nota. Mas, ao mesmo tempo, essas diferenças também contribuíram para gerar certa confusão e incerteza, resultando em ansiedades. Williams (2005) teve experiências parecidas:

Despite the emotionally charged atmosphere, I found my fear dissipating, instantly being replaced with confidence. This unwavering sensation brought me into the larger social arena, causing me to be absent from that world but to be an active part of it. The reaction of members of the audience reassured me that I had their support, which later became an important element of the performance dynamic that I experienced in Zimbabwe (Williams 2005, 156).

Nesse contexto, relato também meus medos e angústia vividos durante minha pesquisa de campo, onde tinha que chegar em lugares que não conhecia e

lidar com pessoas as com as quais não tinha tido contacto, a não ser por telefone e *email*, além de realizar entrevistas e participar das *jam sessions* tocando ou "dando canja". Por mais que eu tenha tido experiência como músico participante de *jam session* por vários lugares, sempre me acompanharam os meus medos e ansiedades. Penso que esses tipos de sentimento acompanham sempre os pesquisadores.

Outra bibliografia fundamental, que suporta a escrita desta dissertação, é constituída pelos textos académicos, especificamente aqueles dedicados às *jam sessions*. Entre eles, os principais são: Berliner (1994), Meneses (2011), Monson (1996) e Pinheiro (2008). Descrevo os conceitos principais desses autores na secção 3.1. Também utilizo textos relacionados à compreensão das dinâmicas de construção e atuação de políticas públicas, em particular no contexto português. Comento os textos de Teixeira (2009), Neves (2012) e Santos (1998) na secção 4.3.

1.2 Técnicas de pesquisa

A etnografia é a arte de escrever com consistência para identificar os códigos e determinar a importância de uma ocorrência em um determinado grupo social. A entrevista etnográfica consiste em uma busca aprofundada e minuciosa, focada em mais detalhes. Essa entrevista deve dialogar com as observações realizadas pelo entrevistador, o qual deve compreender o percurso que apoiará a pesquisa, bem como ter prévios conhecimentos em torno do seu objeto de pesquisa. Portanto, fazer entrevista etnográfica é dar densidade à pesquisa. Na visão de Beaud e Weber (2007):

A entrevista etnográfica diferentemente de outras entrevistas mais institucionalizadas (cf. Encarte 35) é uma situação, somando tudo, inédita da vida social, pois desconhecidos (ou quase) se encontram, falam-se (por longo tempo), depois separam-se sem, na maior parte das vezes, se rever. Por ser único esse encontro, os pesquisadores tendem a querer lhe dizer muito no tempo que lhe é dado (Beaud e Weber 2007, 120).

Por isso, a transcrição das entrevistas é parte importante do processo de elaboração da pesquisa. Com os dados coletados através de entrevista com

gravador de voz ou por câmara filmadora, o pesquisador se vê diante do processo de transcrição dos dados recolhidos. Sobre isso, destaca Manzini (2006):

A transcrição pode ser entendida como uma das várias fases da entrevista. Na primeira fase, extensamente discutida, um roteiro foi elaborado. A segunda fase é a entrevista propriamente dita, ou seja, o processo de coleta de dados. A terceira fase é o processo de transcrição. Teoricamente, o que o pesquisador deveria fazer em todas essas fases seria ir à busca do seu objetivo de pesquisa (Manzini 2006, 362).

É indicado realizar a transcrição o mais breve possível, pois assim as informações estarão frescas e recentes em nossas mentes.

Um outro procedimento que pode auxiliar ao pesquisador é iniciar a transcrição logo após entrevista, pois as impressões e lembranças serão mais fáceis de serem acessadas, pois estarão vivas e presentes para o pesquisador. Essa prática também é indicada por pesquisadores que têm trabalhado com entrevista (Manzini 2006 apud Alberti 1990 e Duarte 2004).

Uma transcrição pode ser comprometida se for feita com materiais inadequados. Um gravador de voz que não capte um áudio com boa qualidade pode atrapalhar todo o processo construído pelo pesquisador.

A relação entre pesquisador e pesquisado é a mola motora do processo de pesquisa. Há uma particularidade em cada entrevistado que nos mostra pontos de vistas particulares. Quanto mais profunda for a entrevista, mais a singularidade aparecerá, e mais interessante será o resultado. Gil (1999) afirma que “a entrevista [...] desenvolve-se a partir de uma relação fixa de perguntas, cuja ordem e redação permanece invariável para todos os entrevistados, que geralmente são em grande número” (Gil 1999, 121).

Para se desenvolver uma boa entrevista, podemos delinear um roteiro. Isso nos dará segurança e nos obrigará a cumprir metas preestabelecidas. A partir do roteiro, podemos negociar as condições, tendo como meta a objetividade e a clareza do que será perguntado na entrevista. Devemos também ter em mente que nem todos os colaboradores estarão disponíveis para serem entrevistados e a recusa de alguns pode acontecer.

As práticas e fazeres dos cotidianos dos entrevistados é um dos objetivos do entrevistador. Até o momento da entrevista, há um caminho a percorrer, e o fruto desse processo é construído desde os primeiros contatos, através de diferentes tipos de comunicação interpessoal, e deve ser anotado no nosso caderno de campo, onde definimos a situação da entrevista.

Outra técnica muito utilizada é a do grupo focal, ou seja, um grupo de pessoas selecionadas pelo pesquisador para abordar, discutir, comentar e relatar fatos em relação a um tema, a partir de suas próprias vivências.

No caso de esta pesquisa, consideramos as reuniões com os organizadores da *jam session Jazz Standards*, relatadas no capítulo 4, como eventos parecidos aos grupos focais. Os grupos focais podem ser usados como técnica exploratória, para a sucessiva elaboração de questionários de pesquisas, observações ou roteiros de entrevista. Tem como objetivo identificar, através de discussões e debates, os conceitos, atitudes, crenças, experiências e reações dos participantes em relação a um determinado tema. Segundo Gatti (2005):

O grupo focal permite fazer emergir uma multiplicidade de pontos de vista e processos emocionais, pelo próprio contexto de interação criado, permitindo a captação de significados que, com outros meios, poderiam ser difíceis de manifestar (Gatti 2005, 9).

A partir de trabalhos realizados com grupos focais será possível compreender o processo de construção da realidade de determinados grupos sociais. O processo tem início com a escolha dos participantes e com o número de participante tem-se a formação de grupo.

A presença de um moderador é essencial para introduzir os assuntos a serem debatidos, propor questões, estimular o debate e garantir que todos participem do debate. A interação é parte fundamental de um grupo focal, pois permite não só a compreensão de como as pessoas pensam, mas o porquê elas pensam de outra maneira

O planejamento de um grupo focal se faz necessário. Com ele podemos alcançar os objetivos que o grupo pretende almejar. Toda a etapa do trabalho tem que ser devidamente analisada pelo grupo, de forma a buscar um resultado positivo. Em relação a isso, cito Zimmermann e Martins (2008):

De acordo com revisão de literatura, o Grupo Focal necessita de prévio planejamento em que aspectos inerentes ao andamento dos trabalhos necessitam ser contemplados. Neste sentido o planejamento assume grande importância tendo em vista a necessidade de visualização de particularidades que serão imprescindíveis para o alcance do objetivo que se pretende. As decisões referentes ao mesmo foram tomadas quinze dias antes do convite formulado. (Zimmermann e Martins 2008, 12118).

Uma das vantagens do uso de grupos focais está na forma da coleta de dados, pois, através desse grupo formado, podemos interagir entre os integrantes para formar uma opinião coletiva dos dados coletados.

A coleta de dados através de grupo focal tem como uma de suas maiores riquezas a formação de opinião e atitudes durante a interação com os indivíduos. Essas interações é que possibilitam a captação de significados (Zimmermann e Martins 2008, 12123).

Mas, é provavelmente a observação participante a técnica etnográfica mais importante na minha pesquisa. Na observação participante, o observador passa a partilhar com o grupo pesquisado os interesses e os fatos ocorrido em determinado grupo social. Tem como objetivo captar os significados e experiências dos próprios intervenientes em uma interação social.

Etnografia é também conhecida como: observação participante, pesquisa interpretativa, pesquisa hermenêutica, dentre outras. Compreende o estudo, pela observação direta e por um período de tempo, das formas costumeiras de viver de um grupo particular de pessoas: um grupo de pessoas associadas de alguma maneira, uma unidade social representativa para estudo, seja ela formado por poucos ou muitos elementos, por exemplo: uma escola toda ou um grupo de estudo em uma determinada sala de aula (Mattos 2011, 51).

Como o observador tem que se integrar no grupo ou comunidade, ele passará por um processo de reinserção social, ou seja, de adaptação ao contexto social pesquisado. Nesse caso, há conflitos constantes entre as partes, há necessidade do pesquisador manter o espírito crítico e a isenção científica. A presença do investigador no terreno sempre provoca alterações, perturbações

e mudanças. Há, portanto, que ter consciência desse processo e contar com ele nas nossas análises.

Como refere Angrosino e Flick (2009):

A observação participante não é propriamente um método, mas sim um estilo pessoal adotado por pesquisadores em campo de pesquisa que, depois de aceitos pela comunidade estudada, são capazes de usar uma variedade de técnicas de coleta de dados para saber sobre as pessoas e seu modo de vida (Angrosino e Flick 2009, 34).

2. JAM SESSIONS: UM CONTEXTO DE PESQUISA

Neste capítulo apresentamos o panorama das *jam sessions* em Portugal, expondo os resultados do trabalho de campo realizado em algumas cidades do país, especificamente no Porto, Leiria, Braga e Lisboa. A análise será confrontada com a literatura especializada sobre essa forma peculiar de evento musical.

2.1 Revisão da literatura sobre *jams*

Apesar de ser de suma importância para o desenvolvimento dos músicos de *jazz* e para a Academia, o tema *jam session* ainda não foi abordado na sua totalidade e profundidade que merece. Geralmente, o tema é discutido como capítulos em alguns livros da literatura do *jazz*.

Um bom exemplo é o livro *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*, de Berliner (1994). O autor descreve no capítulo II, com o título “*Hangin' Out and Jammin': the Jazz Community as an educational system*”, que a *jam session* é fundamental para os jovens músicos, pois proporciona, além do aperfeiçoamento técnico, a prática do desenvolvimento da linguagem do *jazz*, bem como a criação de uma rede de trabalho (*network*).

Nesse livro, o autor usa vários métodos para tratar da *jam session*. Um deles é a pesquisa de campo, que inclui entrevistas com grandes nomes do *jazz* e com músicos de diferentes níveis e graus de importância na comunidade jazzística. Apesar do foco principal de sua pesquisa ter sido a descoberta de como os iniciantes na arte do improviso aprendem com os outros músicos, o autor mostra a *jam session* como fenómeno social e prática musical partilhada. Berliner (1994) também mostra aspectos sociais e organizacionais importantes dessa prática: a “*Jazz Community*”.

Para Berliner (1994, 42), existe uma rede que se interliga através de uma estreita afinidade com o *jazz*. A essa rede, Berliner (1994) deu o nome de comunidade *jazz*. Nela se relacionam os músicos, bares e restaurantes, produtores, casas dos músicos, gravadoras, estudos de ensaio e de gravação, críticos, fãs e tudo que esteja relacionado ao gênero musical.

A comunidade *jazz* é incentivadora do gênero. Para isso, a mesma criou um sistema de produção, preservação e transmissão do conhecimento, preparando público para preservar vivo o *jazz* no mundo todo. De acordo com Berliner (1994):

For almost a century, the jazz community has functioned as a large educational system for producing, preserving, and transmitting musical knowledge, preparing students for the artistic demands of a jazz career through its particularized methods and forums (Berliner 1994, 41).

A *jam session* tem papel fundamental no desenvolvimento dos músicos que pretendem compreender o *jazz* enquanto partilha de conhecimento. Através de conselhos dos músicos mais experientes e de informações técnicas a respeito de seus instrumentos, os participantes adquirem conhecimento necessário para um bom desempenho na hora de expor seu improviso. Na informalidade dos encontros, os músicos estão livres das amarras dos compromissos comerciais; têm a liberdade de escolher seu repertório; tempo de execução dos improvisos, que podem se prolongar por vários minutos; e a liberdade de assumir riscos, pois o erro faz parte do jogo (Berliner 1994).

Os músicos que participam de uma *jam session* querem se autopromover. Independentemente do nível de conhecimento e de domínio do instrumento, os participantes da *jam* querem mostrar que são capazes, que podem participar de outras formações, que estão preparados para serem profissionais (Berliner 1994). É também na *jam session* que o músico aprende a ter a autoconfiança, pois, a partir de erros e acertos, constrói-se a consciência de assumir riscos enquanto desempenhamos uma performance.

Outra autora que se interessa principalmente pela questão da improvisação no *jazz* é Ingrid Monson. No seu livro *Saying Something: Jazz Improvisation and interaction*, ela não se refere especificamente em *jam session*, apenas faz uma abordagem de como os músicos reagem um ao outro, de como eles interagem entre si. Faz transcrições de partes de improvisos feitos na sua pesquisa de campo, trazendo uma abordagem do aspecto rítmico e melódico de improvisações no *jazz*. A mesma refere na introdução:

Saying Something grew from my musical interest in the contribution of the rhythm section to jazz improvisation. The interplay among drums, bass, and piano in the rhythm section has generally been taken for granted in historical descriptions and analyses of jazz improvisation despite its importance in establishing the feeling and character of a performance (Morson 1996, 1).

Já no capítulo II, chamado “*Grooving and feeling*”, mesmo sem usar o termo *jam session*, a autora proporciona uma ideia de como podemos ter um grupo satisfatório de músicos para realização de um evento como uma *jam session*:

A small jazz band provides a framework for musical interaction among players who take as their goal the achievement of a groove or feeling-something that unites the improvisational roles of the piano, bass, drums, and soloist into a satisfying musical whole (Morson 1996, 26).

Monson aborda ainda a relação entre cultura e raça, como fez Berliner (1994) no seu livro *Thinking in Jazz, The Infinite Art of Improvisation*. A autora foca no aspecto cultural e étnico do *jazz*, nas raízes afro-americanas profundas encontradas no estilo.

Because the musical leadership of jazz has been primarily black, African American cultural sensibilities and ideas of sociability have defined the ideal social and interactional values within multi-ethnic performing and listening communities (Monson 1996, 90).

A relação dinâmica entre tradição e individualidade será um tema recorrente em qualquer investigação do *jazz* e da improvisação musical. Na verdade, pode-se argumentar que a dinâmica das regras versus a liberdade permeia todos os tipos de jogo.

As redes de relacionamentos são abordadas também no livro de Monson (1996), onde ela faz várias conexões entre os músicos para determinar um aspecto recorrente entre as práticas musicais, principalmente *no jazz*, onde é muito comum esses tipos de rede sociais.

When I talk about communities of musicians being constituted (established) through the face-to face musical activities they engage in, part of what I am talking about is exactly these networks of musicians who work with one another, travel with one another, talk about one another, and are viewed by the public in the role of professional musician (Monson 1996, 12).

O *jazz*, ou qualquer outro gênero musical, é formado por agentes, e estes têm papel fundamental na manutenção, divulgação e perpetuação do gênero. Não se pode ignorar todos os que estão envolvidos nesse processo, assim, Monson (1996) inclui dentro do que ela chama de “comunidade *jazz*” os atores desse cenário:

Jazz occurs within the context of an international music industry, and the image we have of musicians is constructed through the activities of many types of agents: musicians, concert promoters, booking agents, record company executives, recording engineers, jazz club owners and employees, radio producers, critics, audience members, and academics (Monson 1996, 14).

Um autor que fala especificamente de *jam session* e aborda a maioria dos aspectos sociais e musicais relacionados com esse fenômeno é Ricardo Pinheiro. Sua tese de doutoramento, por exemplo, foi posteriormente transformada em livro, cujo título é *Jammin’ After Hours*.

No estudo da *Jam Session em Manhattan, Nova Iorque*, Pinheiro (2008) utiliza uma abordagem etnográfica para a análise de três *jam sessions*, na intenção de decifrar não só as componentes técnicas musicais, mas, sobretudo, aspectos como contexto social e relações de troca de aprendizagem entre os músicos participantes.

As *jam sessions* são analisadas enquanto contexto para a demonstração de ideias musicais, assim como também de diferentes tipos de comportamentos sociais. Tentando preencher lacunas deixadas pela investigação em estudos de *jazz*, esta discussão em torno da participação dos músicos em *jam sessions* é informada pelo

enquadramento social e cultural que está inevitavelmente associado à performance do *jazz* (Pinheiro 2008, 1).

A *jam session* tem constituído um campo de aprendizagem para aqueles que querem se aventurar no mundo do *jazz* e da improvisação. Nesse ambiente, os jovens músicos podem praticar, aplicando toda uma gama de conhecimento adquirida durante horas de estudo dedicadas ao improviso. Além de aplicar os conhecimentos teóricos musicais, o músico também pode exercitar sua concentração e equilíbrio na execução das peças.

A participação em *jam sessions* é crucial no percurso dos músicos de jazz, especialmente no seu processo de aprendizagem, integração na '*jazz scene*', e na assimilação e configuração de normas musicais e sociais, algumas das quais estão fortemente enraizadas na tradição africana-americana (Pinheiro 2008, 1).

Conforme os jovens músicos se tornam mais confiantes e fluentes dentro de uma *jam session*, demonstrando domínio da linguagem do *jazz*, eles começam a estabelecer uma relação profissional com os músicos mais experientes e a entrar no mercado de trabalho. Os músicos jovens começam a participar de gravações ou acompanhar artistas locais, muitas vezes substituindo outros músicos por razões diversas. Pinheiro (2008) afirma que:

[...] o estabelecimento de relações profissionais no contexto de *jam sessions* leva os músicos a utilizar o seu contexto performativo e social para negociar o seu estatuto, assim como também para a disseminação do *jazz* pelas gerações vindouras (Pinheiro 2008, 2).

Uma das características das *jam sessions* é a enorme competição entre os músicos. Durante a performance, os músicos se autoavaliam, fazendo comparações com outros músicos. Vale destacar que sonoridade, técnica no instrumento, segurança e confiança no que faz, domínio da forma da música etc. são aspectos que são avaliados em um momento de seleção. Pinheiro (2008) afirma:

Os músicos são avaliados pelos seus pares com base em critérios como: o timbre (muitas vezes referido pelo conceito '*sound*'), a abordagem rítmica, o domínio da harmonia, o modo de frasear e encadear ideias musicais, e a capacidade e profundidade da interação com os membros do grupo (Pinheiro 2008, 109).

Na estruturação das *jam sessions*, normalmente tem uma banda que faz a abertura do evento. A essa banda se dá o nome de “banda da casa” no interior da qual diferentes músicos assumem diferentes papéis. O “*band leader*” é o responsável pela escolha do repertório e também é ele quem chama os convidados ao palco. Conforme Pinheiro (2008):

A jam session é um evento estruturado. A “banda da casa” inicia a performance da jam session seguida por grupos performativos informalmente constituídos por alguns dos músicos presentes, que muitas vezes não se conhecem, de acordo com a sua ordem de chegada e dos instrumentos que interpretam. Não existe um programa previamente anunciado. Este depende do conhecimento que os músicos participantes detêm do repertório, e das decisões tomadas pelo “líder da banda da casa” (Pinheiro 2008, 9).

É muito comum o músico procurar escolas onde se ensine *jazz*, ou um professor específico de determinado instrumento que possa ajudá-lo a compreender a linguagem da improvisação. Porém, o ambiente de uma *jam session* proporciona ao músico uma gama de experiência que só pode ser adquirida nesse ambiente.

Geralmente, os músicos, antes das performances, fazem vários ensaios em busca de entrosamento, mas, durante uma *jam session*, podemos tocar com pessoas inusitadas que nunca vimos antes. Pinheiro (2008) trata brevemente sobre essa experiência:

Enquanto estudante de jazz na Berklee College of Music, comecei a frequentar jam sessions com o intuito de ganhar experiência como intérprete, e contactar directamente com a realidade profissional do jazz. Para mim, actuar ao vivo, à noite, num clube de jazz com músicos com os quais nunca tinha tocado, constituiu uma experiência distinta daquela tida em salas de aula (Pinheiro 2008, 1).

Quando os jovens músicos começam a participar das *jam session*, eles desconhecem muitos dos processos que ocorrem antes, durante e depois do evento. Embora a *jam session* tenha um carácter de evento totalmente improvisado, existem certos padrões a serem seguidos. As formas musicais, interação entre os músicos, dinâmica do grupo e até a escolha dos temas têm que ser partilhadas por todos os participantes, fazendo assim parte do processo musical e social. Dessa forma, analisou Pinheiro (2008):

No contexto das *jam sessions*, decorriam processos musicais e sociais que me eram desconhecidos: a escolha do repertório, o desenvolvimento da improvisação e interação musical entre músicos, a estruturação da performance de uma composição, e a demonstração de capacidades de relacionamento social no e fora do palco (Pinheiro 2008, vi).

Essas redes servem como verdadeiros *networks* para os músicos participantes. Pinheiro (2008, 3) ressalta que “estas relações que formam uma ‘rede social’ são analisadas tendo em conta a sua complexidade, e o seu carácter dinâmico e mutável no espaço e no tempo”.

Comumente, as *jam sessions* são realizadas em bares e de preferência à noite. Contudo, hoje podemos presenciar esse tipo de evento em diversos lugares, como cafés, teatros e salas de espetáculos. O bar, por sua vez, é o lugar mais comum para realização da *jam*, que, como evento social, sempre é regado a bebidas e petiscos. Pinheiro (2008) é citado por Jackson (1998) a respeito desse tema:

Realiza-se à noite semanalmente em bares e clubes de jazz, prologando-se até de madrugada. Partindo de um repertório padrão de “*jazz standards*”, os músicos improvisam, desenvolvendo um diálogo musical, alicerçado predominantemente numa linguagem e estética musicais partilhada no meio do *jazz*, a “*blues aesthetic*” (Pinheiro 2008, 8 apud Jackson 1998).

Enquanto pesquisador, o músico às vezes deixa de executar seu instrumento e se torna escravo de sua dissertação. O instrumento fica de lado e a caneta e computador tornam-se parte do seu cotidiano. A carreira do músico pesquisador, muitas vezes, perde espaço. De acordo com Pinheiro (2008, 2), “deixei de me preocupar com o meu ‘sucesso’ enquanto intérprete, passando a observar e a analisar sistematicamente o evento”.

Quanto aos aspectos sociológicos de uma *jam session*, Menezes (2011) é um dos autores que se destaca. O interesse pelo seu trabalho está na atenção que esse autor presta às relações entre as *jam sessions* e o ensino do *jazz* nas universidades (um tema particularmente importante para nós, porque a *jam session Jazz Standards* faz parte dessa tipologia):

Todos os alunos que se aproximam de um curso de *jazz* querem vir a “ser” músicos de *jazz*. É função de todo o educador, qualquer que seja a área, ensinar a “ser”. E é precisamente este processo ontológico - o de se tornar músico de *jazz* – que deve encontrar cada vez mais espaço nos currículos (Menezes 2011, 1).

Menezes nota um dos aspectos mais importantes das *jam sessions*, ou seja, o seu carácter recreativo. Sejam aficionados ou profissionais, os músicos participam das *jam session* não apenas como forma de aprendizagem, mas também e, provavelmente, como forma de prazer. Menezes (2011) afirma que:

A *jam session* pode ser definida como um encontro musical de carácter recreativo e efêmero entre músicos auto escolhidos, encontro para o qual não houve uma preparação específica ou repertório pré-determinado (Menezes 2011, 1).

Existe um convívio e partilha social entre os músicos e a audiência. Menezes (2011) evidencia também uma lacuna do ensino académico do *jazz*:

Enquanto a academia estiver preocupada em formar músicos tecnicamente competentes sem ter a preocupação com os fenómenos sociais em formar músicos críticos, criativos e originais, o ensino do *jazz* não estará completo (Menezes 2011, 1).

Porém, é crescente o número de universidades que implanta o curso de “*jazz studies*” em suas salas de aulas e é crescente também o número de *jam sessions* feitas pelos alunos alocados nesses cursos. Geralmente, as *jam sessions* são administradas pelos alunos. Os mesmos organizam toda a estrutura para realização do evento, negociam espaços, divulgam, promovem encontros e fomentam todo o *merchandising*.

A *jam session* é uma verdadeira escola para iniciação de jovens músicos que buscam uma autoafirmação em um determinado mercado antes de se tornarem profissionais. As disputas por reconhecimento são constantes, os músicos tentam dar o melhor de si para ganharem reconhecimento e mercado de trabalho.

Mas a *jam session* é também – e especialmente – o lugar onde é negociada a aceitação ou exclusão a círculo restrito de iniciados. As identidades musicais e profissionais dos improvisadores são negociadas em palco, com os principiantes a serem testados perante a hostilidade ou – na melhor das hipóteses – a indiferença dos mais experientes (Menezes 2011, 6).

Isso não significa que as *jam sessions* não sejam contextos competitivos. Pelo contrário, são muitos competitivos, pois os músicos que se apresentam nesse ambiente estão sempre sendo analisados, avaliados, observados não só pela platéia, mas também pelos próprios músicos ali presentes. Quando os músicos iniciantes começam a mostrar os domínios de suas habilidades em desenvolvimento, ele ganha notoriedade e respeito dos músicos experientes. Segundo Kirschbaum (2007):

Sempre que numa *jam session* um jovem músico se evidencia perante um músico mais experiente com base no seu “capital cultural” acumulado – que pode assentar na técnica, na imaginação, na fluência ou noutro valor de carácter performativo - o jovem músico acumula também “capital simbólico” – ou seja, reputação – e só então poderá ascender a mais um patamar na estrutura social (Kirschbaum 2007 apud Menezes 2011, 6).

A transmissão do *jazz* tem sido feita oralmente e por meio de imitação durante toda a sua história. A *jam session* é um ambiente onde efetivamente se aplica esse conceito de oralidade e imitação:

Contudo, mesmo na atualidade a *jam session* é um meio privilegiado de transmitir a linguagem do *jazz* através de processos orais e imitativos”. Existe, então, uma relação profunda entre os aspectos recreativos e educacionais de uma *jam session* (Scott 2004, 285 apud Menezes 2011).

Os aspectos recreativos e educacionais da *jam session* estão estritamente ligados. Durante as performances dos músicos que participam de uma *jam*, o mesmo tem que previamente estar preparado para os desafios encontrados em cada apresentação. Embora as *jam session*, na maioria das vezes, não tenha um ensaio prévio, os músicos são obrigados a fazer estudos preliminares das peças que possam vir a ser tocadas. Isso faz com que o músico estude profundamente todo o repertório. O improviso tem função muito importante no ambiente de uma *jam session*. O músico que se propõe a participar de uma *jam*, principiante ou não, tem que entender as relações de um contexto jazzístico, porque “a improvisação jazzística assenta essencialmente em relações. Relações entre textos musicais, entre improvisadores, relações com a tradição e relações entre identidades” (Menezes 2011, 4).

A periodicidade das *jam sessions* é um fator importante para os pesquisadores que desejam desenvolver suas pesquisas com acompanhamento regular, diferentemente, por exemplo, de fazer pesquisas de campo acompanhando shows, festivais ou similares. Nesse âmbito, a *jam session* tem uma regularidade nas suas apresentações.

I focus on jam sessions because they are recurring events in which the same people participate together week after week and develop shared practices. People attend performances at clubs and festivals less regularly and their visits to clubs and festivals rarely lead to the multistranded social connections found among jam session participants (Behling 2010, 7).

Josep Pedro, no seu artigo “*Jam Sessions in Madrid’s Blues Scene: Musical Experience in Hybrid Performance Models*”, aborda a *jam session* como processo híbrido e de participação coletiva. Nela está em desenvolvimento um dos complexos dispositivos democráticos e hierárquicos dentro de um ambiente social e cultural.

As such, they exhibit democratic and hierarchical devices that develop complex social and cultural environments, providing frameworks for collection and interaction between different participants (Pedro 2014, 73).

Examinar o papel social dos diversos agentes envolvidos no contexto das *jam sessions*, como se relacionam músicos profissionais e amadores dentro desse contexto, como é o relacionamento do público com os músicos, dos músicos com os donos de bares e restaurantes, promotores e produtores, além de jornalistas e as mídias em geral, são algumas das indagações a que este trabalho pretende responder.

Podemos fazer uma avaliação dos níveis de relacionamento dos grupos envolvidos no contexto de uma *jam session* e destacar algumas ações reiteradas das práticas musicais. Nesses exemplos, podemos citar os envolvidos como os realizadores, os ouvintes, os investidores, os divulgadores e os produtores, cada um com seu grau de envolvimento, relevância e importância, todos trabalhando para dar uma dinâmica e estrutura básica a cena musical (Pedro 2014).

Analisando esses aspectos, Pedro (2014) propõe fazer uma abordagem teórica que define hibridação tendo em vista as combinações de qualidade participativa e de apresentação. Para isso ele se apoia em Thomas Turino (2008):

Drawing on Thomas Turino's (2008) examination of participatory and presentational performances, and on García Canclini's (2009) definition of hybridity, I then propose to theoretically approach jam sessions as complex, hybrid performances combining participatory and presentational qualities (Pedro 2014, 74).

Embora o termo *jam session* esteja sempre condicionado ao (gênero) *jazz*, hoje se pode dizer que podemos encontrar vários tipos de *jam*, com diferentes estilos. Pedro (2014) observou isso no seu artigo, que se detinha a uma *jam session* de *blues*, mas que poderia ser de rock, de punk, ou de qualquer outro gênero musical.

As musicians and producers have negotiated the production of live music events, jam sessions have become common musical activities in different music scenes, and audiences have become increasingly familiar with the term and the type of musical event they should expect (Pedro 2014, 76).

Volto agora a Pinheiro (2010), em um artigo publicado na Revista Eletrônica de Musicologia, o qual tem o título de *A jam session enquanto objeto de estudo*. Nesse artigo, Pinheiro aborda os principais estudos relacionado à *jam session*, e as várias formas performativas associadas ao *jazz*, buscando um conhecimento detalhado das práticas jazzísticas, na vertente social e cultural e musical. Nesse ponto, Pinheiro (2008) afirma que na maioria dos trabalhos realizados por esses autores, os discursos dos músicos são negligenciados.

Além dos já citados e importantes nomes que deram alguma contribuição referente à abordagem das *jam sessions*, não poderíamos deixar de lado o legado de William Bruce Cameron (1954) e Lawrence D. Nelson (1995). Esses dois nomes contribuíram para a observação dos processos sociais decorrentes dessa prática, assim como para um melhor entendimento dos modelos de comunicação e do processo criativo. O sociólogo William Bruce Cameron focava a *jam session* como:

It is an informal but traditionally structured association of a small number of self-selected musicians who come together for the primary purpose of playing music which they chose purely in accordance with their own esthetic standards and without regard for the standards of the buying public or of any acknowledged (Cameron 1954, 177).

Cameron (1954, 181) também descreve *jam session* como um território *queer* ou marginal, quando diz que é um “refúgio” de indivíduos amorais, iletrados, impulsivos e instintivos. Ele afirma que a ocasião performativa constrói um “ritual de purificação” dos valores estéticos dos músicos. Dessa forma o autor coloca o músico de jazz a margem da sociedade:

If the reader perceives the significance of this, it will be obvious why most jazzmen, unschooled in logic and philosophical aesthetics, are at a loss to verbalize their aims and methods, and resort to jargon (itself unexplained) or else refuse to discuss jazz at all. As far as expressing and communicating their basic ideas to outsiders, jazzmen are not only non-literate but non-verbal as well (Cameron 1954, 180).

Tendo em vista toda a abordagem já feita pelos teóricos que foram citados nessa revisão da literatura, podemos ver as várias visões relacionadas à *jam session*. Embora o interesse em *jam sessions* não tenha produzido um conjunto unificado de estudos, os pesquisadores têm abordado esse complexo fenômeno envolvendo ação coletiva, criativa e de socialização sob diferentes ângulos. Podemos abordar as *jam sessions* em estudos focados em *jazz* (Becker 1951, Berliner 1994, Cameron 1954, DeVaux 1997), os quais fornecem uma base útil para entender esse modelo de desempenho particular, onde os músicos se revezam para tocarem o que lhes dá prazer.

O interesse nessa área está principalmente relacionado com a aprendizagem e improvisação, processos e ambientes, estudos antropológicos, geralmente vistos do ponto de vista dos músicos, etnomusicólogos, historiadores, sociólogos. Ao mesmo tempo, os autores abordam, de forma implícita e explícita, aspectos de organização e interação entre os participantes em torno das performances.

2.2 As *jam sessions* em Portugal

Para se fixar diretamente neste assunto, não podemos deixar de comentar sobre o contexto histórico e abordar autores que já realizaram e contribuíram para a produção de conhecimento em Portugal. Sabendo que não serão citados todos os colaboradores, pois a cada dia que passa tem gente pesquisando, escrevendo e lançando livros com os mais diversos assuntos, incluindo *jazz* e *jam session*, optei por destacar aqui os mais relevantes.

Na parte histórica, ressalto o trabalho de Helder Bruno Martins, que oferece um panorama do que foi o *jazz* em Portugal entre os anos de 1920 e 1956 (*Jazz em Portugal, 1920-1950, Anúncio-Emergência-Afirmação* de 2006). O livro traz respostas sobre como o *jazz* chegou em Portugal, o papel da imprensa na divulgação do gênero entre os anos 20 e 50, a reação da população portuguesa diante do *jazz*, o *jazz* no Estado Novo, a importância de Luís Vilas Boas na história do *jazz* em Portugal e a criação do Hot Club de Portugal.

João Moreira dos Santos lançou três livros relacionados com o *jazz* em Portugal. São eles: *O jazz em Portugal: da emergência à sua afirmação com o Hot Club de Portugal* (2005), *Duarte Mendonça 30 anos de jazz em Portugal 1974-2004* (2005), *Jazz em Cascais: uma história de 80 anos 1928-2008* de (2009), além de trabalhos acadêmicos, como dissertações de mestrado e doutorados, entre eles os trabalhos de José Dias (2010), Ricardo Pinheiro (2008) e Luís Figueiredo (2015).

A entrada do *jazz* em Portugal se deve, em grande parte, à iniciativa do radialista Luiz Villas-Boas (1924-1999), que entre os anos de 1945-1969 realizou um programa de *jazz* na rádio RTP chamado de “Hot Club”. Posteriormente, o programa deu nome ao famoso Hot Club de Lisboa, também fundado por Vilas-Boas, local que possibilitou as primeiras tentativas de reunião de músicos portugueses para tocar *jazz*. As *jam sessions* do Hot Club se tornaram famosas por conta dos festivais de *jazz* realizados em Cascais nos

dias 20 e 21 de novembro de 1971. Os festivais receberam nomes como Miles Davis, Dexter Gordon, Phil Woods, Thelonious Monk, Kai Winding, Art Blakey, Sonny Stitt, Al McKibbin and Dizzy Gillespie. Todo esse movimento cultural em Portugal era impensável em um período denominado de Estado Novo (Santos 2007).

A primeira *jam session* que se tem notícia em Portugal foi realizada em 1945, conforme relata Martins (2006, 146) no seu livro *Jazz em Portugal (1920-1950)*. Mas hoje é crescente o número de músicos nessa formação singular. O combo básico da *jam session* é composta de bateria, baixo (acústico/elétrico), piano, um a três instrumentos de sopro (sax, trompete, trombone).

Reitero que fiz minha pesquisa de campo em quatro *jam session* diferentes para abordar as *jam session* em Portugal. Foram elas: as *jam session* de Leiria, Braga, Porto (ESMAE) e a do Hot Club Lisboa, que é a mais antiga em funcionamento em Portugal.

Não poderíamos falar de *jam session* sem falar de ensino de *jazz* em Portugal. A partir do crescente interesse dos jovens músicos que se dedicam ao gênero, há uma oferta significativa nas escolas públicas (conservatório, universidades) e no âmbito privado, com as escolas particulares. Diante disso, podemos dizer que existe uma comunidade jazzística em Portugal.

Hoje, o ensino do *jazz* em Portugal é uma realidade. Ao redor desse gênero, temos a disposição pessoas que se dedicam das mais variadas formas, seja para fomentar, divulgar, ensinar, aprender, produzir, ouvir, consumir. Há uma necessidade no âmbito acadêmico, principalmente na etnomusicologia, de produzir conhecimento nesse campo (Dias 2010).

Em busca de respostas concretas a respeito do ensino do *jazz* em Portugal (Dias 2010), há várias indagações referentes às abordagens sobre a música erudita e o *jazz*, como: qual o papel das políticas públicas no campo da

música? Como devem ser traçados planos para se sair da idiossincrasia do multiculturalismo?

Mas, porque estudamos as tradições musicais ocidentais e não as debatemos? E porque questionamos o estudo do jazz em Portugal? Porque assumem os poderes políticos e as políticas públicas que uma tradição musical deve ser apoiada publicamente e outra não? Não se trata, evidentemente, de um critério que discrimina o multiculturalismo em abono da idiossincrasia, pois, para um jovem português não será a linhagem musical em que se inscrevem Mozart, Bach, Chopin, Mahler ou Shostakovich igualmente distante da linhagem musical em que se inscrevem Louis Armstrong, Duke Ellington, Miles Davis, John Coltrane ou Thelonious Monk? Nesse sentido, tanto uma como outra tradição musical podem representar, em Portugal, uma experiência musical múltipla – uma expressão de multiculturalismo (Dias 2010, 4).

2.3 Um percurso pelas *jams* em Portugal

Nesta secção, vamos realizar um percurso exploratório por algumas *jam sessions* que se realizam em Portugal. Esse percurso não pretende ser exaustivo, pois o objetivo é proporcionar ao leitor uma imagem panorâmica do mundo das *jams* no país. Cada *jam* tem uma história e características próprias, tanto em relação à organização quanto ao repertório, aos músicos participantes, ao local de realização e ao espaço social urbano no qual se insere.

Esse percurso está baseado numa série sistemática de visitas de investigação, durante as quais realizei duas atividades principais: observação participante (ou, melhor, participação observante, pois em todas participei ativamente como músico, para além de investigador) e entrevistas com os responsáveis.

2.3.1 Leiria



Figura 1: Folder da *jam session* de Leiria.

Em Leiria, entrei em contato com o César Cardoso, que é o diretor e organizador da *jam session* que acontece em Leiria, além de professor de saxofone na escola de música no Hot Club de Lisboa, arranjador, compositor e fundador da AJL (Associação de Jazz de Leiria).

Com as coordenadas na mão, coloquei o endereço no GPS e peguei a A17 sentido Lisboa. Ao chegar, parei o carro e perguntei se alguém sabia onde era o Bar Paddock Wine na Rua Machado dos Santos. Um casal apontou em direção a uma ladeira. Subi a ladeira e não encontrei o bar. Parei o carro no estacionamento perto de uma igreja e desci a ladeira procurando o bar. Logo na frente, vi uns jovens em um bar com instrumentos nas costas. Percebi que ali era o local onde aconteceria a *jam session*. Perguntei aos músicos quem era César Cardoso e um deles me apontou um jovem de óculos, com cabelos curtos. Apresentei-me e ele logo lembrou da entrevista marcada.

Voltei ao carro e peguei minha bolsa e meu instrumento, pois nas pesquisas de campo sempre toquei um pouco nas *jam session*. O César me pediu um tempo para terminar de organizar o ambiente da *jam session*. Entrei no bar e comecei a observar o ambiente onde acontecia o evento. O bar tinha um bom espaço, com ambiente para umas cem pessoas e era todo decorado com motivos que lembravam uma pista de Fórmula 1; tinha foto dos principais corredores, pneus espalhados por toda parte, bandeiras quadriculadas. Uma foto grande de Ayrton Sena e Michael Schumacher chamam a atenção dos frequentadores.

No bar, uma grande variedade de bebidas e cardápios espalhados para quem quisesse degustar os petiscos regionais. Havia mesas espalhadas com diversas configurações de cadeiras, sofás, lugares para ficar em pé, apenas com uma mesa pequena, sem cadeiras. Era um ambiente descontraído.

Observei o palco e vi que não tinha nada montado nele. Foi quando percebi que eles armaram os instrumentos no meio do bar, e que o público ficava ao redor do grupo. César terminou de organizar os últimos detalhes e disse que estava pronto para fazer a entrevista. Perguntei a ele se poderia ser do lado de fora do bar, mas ele me disse que gostaria de fazer a entrevista dentro do bar, pois os músicos já estavam esperando por ele para começar a performance.

Fomos então para um lugar afastado do som da casa, na parte de trás, onde tinha a possibilidade de gravar alguma coisa. O papo foi descontraído e falamos um pouco sobre sua trajetória. Ele contou sobre um livro que estava lançando sobre *jazz* (Teoria do Jazz, de César Cardoso) e me falou um pouco de sua trajetória como músico, arranjador e compositor.

Começamos a entrevista sobre a *jam session* de Leiria. Ele revelou sobre o desejo de fazer isso em sua cidade natal, falou que atuava muito em Lisboa e que tinha fundado uma associação de *jazz* (AJL- Associação de Jazz de Leiria). A associação tem um contato direto com a câmara de Leiria e oferece todo o apoio às iniciativas dos projetos feitos pela associação, inclusive financeira.

Após todas as perguntas terem sido respondidas, César pediu licença, pois já passava das 23h e a *jam session* o chamava. Volto para minha mesa para apreciar a apresentação. Os músicos participantes da banda base era César Cardoso (saxofone), Pedro Nobre (Piano), Diogo Dias (contrabaixo), Diogo Alexandre (bateria).

Terminando a abertura da *jam session*, fui chamado ao palco para dar início às canjas. Perguntei para o pianista Pedro se poderíamos tocar Garota de Ipanema e ele disse que estava tudo OK. Fiz uma introdução com os últimos quatro compassos finais da música e entrei na melodia. A música tem a forma AABA. Quando voltamos, eu entrei com o primeiro *corus* de improviso, fiz mais um *chorus* e entreguei para um jovem flautista, que entrou no grupo após a música ter começado. Os improvisos foram se desenrolando com participação dos outros músicos, até voltarmos para a melodia e conclusão da música.

<https://www.youtube.com/watch?v=s1A-Sg5bf00&feature=youtu.be>



Figura 2: Participação na *jam session* de Leiria - PT, 30/09/2016

Ao palco vieram vários jovens músicos com partituras na mão. Eles queriam tocar Billie's Bounce, de Charlie Parker. Nesse momento apareceu um trombonista para se juntar aos músicos que já estavam no palco. Um *blues* (12 compassos) em (F), muito tocado nas *jam session*, foi uma das sensações da noite.

https://www.youtube.com/watch?v=-ae_tBkCqeQ

Backtrack : Blues in Bb			
Bb7	Eb7	Bb7	%
Eb7	E°	Bb7	DØ G7
Cm7	F7	Bb7 G7	Cm7 F7



Figura 3: Progressão harmônica de um *blues*.

Demos início à música e os improvisos começaram. O trombonista abriu o *chorus* de improviso, fez dois *chorus* e passou a bola para mim, que segue a regra de dois *corus* e passei a bola para o pianista, até todos que estavam no palco tocarem seus solos e participarem de um quatro por quatro (quatro compassos para um instrumento harmônico melódico e quatro para o baterista). Depois, voltamos para a melodia inicial e terminamos com um grande acorde.

Nesse momento, lembrei-me que tinha que voltar para Aveiro. Despedi-me dos amigos músicos que fiz ali e regressei à minha casa em Aveiro. (Relato etnográfico extraído do caderno de campo, 30/09/2016).

A *jam session* de Leiria se realiza toda a última sexta-feira de cada mês, no bar Paddock Wine bar, localizado na rua Machado dos Santos (antigo edifício escola condução Autoliz) e próximo à companhia de abastecimento de água. O bar fica no meio de uma ladeira, que tem uma vista maravilhosa para o castelo de Leiria.

O evento é uma realização da AJL (Associação de Jazz de Leiria), que fomenta o *jazz* em toda cidade. Embora essa *jam session* seja recente, já mostra um bom relacionamento com a cena *jazz* da cidade. O público é formado por jovens músicos, amantes do *jazz*. A banda residente/casa é muito boa, formada por profissionais do *jazz* em Portugal, que são jovens entre 20 a 30 anos.

Quanto ao repertório, a prioridade é a execução de *standards*, baladas, *blues*, *swing*, bossa nova, etc., que estão associadas ao mainstream do *jazz*. O público é formado por jovens e adultos entre 18 a 60 anos, que ouviam atentamente as melodias e os improvisos dos executantes, sempre aplaudindo após o término das músicas.

O que me chamou a atenção nessa *jam session* foi o fato deles, através de uma associação, terem conseguido apoio da câmara para patrocinar os eventos. É esse apoio que a *jam session* de Aveiro tem procurado. Não é um apoio somente financeiro, mas também uma parceria para realização da *jam session* no teatro da cidade. Fizemos alguns contatos, mas ainda nenhuma resposta da câmara municipal.

Aqui relato a minha visão da entrevista ocorrida na *jam session* da Leiria (AJL) que aconteceu no dia 30 de setembro de 2016, com César Cardoso (Saxofonista, diretor da Direto e Produtor Artístico) da *Jam Session* de Leiria. Faço relatos e comparações procurando entender o funcionamento das *jam sessions* em Portugal.

Esta *jam session* foi criada recentemente e tem apoio da AJL (Associação de Jazz de Leiria), como descrito por Dias (2010) sobre a necessidade da criação de uma associação para o ensino e difusão do *jazz*, como fortalecimento em busca de apoio governamental. Dias relata (2010):

Por este motivo, alguns dos agentes do ensino do *jazz* em Portugal com quem conversei revelaram interesse na criação de uma associação de escolas de *jazz* portuguesas, que

servisse de plataforma reivindicativa para um apoio governamental ao ensino do *jazz*, mas que favorecesse, também, a reflexão conjunta e a colaboração entre os vários agentes deste ensino (Dias 2010, 108).

Cardoso (2016) também descreve o nascimento da *jam session* de Leiria e a ligação da mesma com a AJL:

CC: Pronto... isso aqui começou, agora mais ou menos em junho. Houve um festival organizado pela Associação de *Jazz* de Leiria, e nós organizamos a primeira *jam session* aqui nesse bar. E como correu tão bem, nós tentamos fazer com que isso se tornasse uma coisa regular, que todos os meses houvesse uma *jam session*, e é o que está a acontecer. A última sexta de cada mês nós temos aqui uma *jam session*, com músicos profissional de Leiria, mas que vamos rodando os músicos, mas sempre com a malta daqui da terra (entr. Cardoso 2016).

Quando perguntado sobre apoios governamentais, César explica que recebe sim, mas através da AJL. A associação recebe o dinheiro da Câmara e paga os músicos participantes da *jam session*, como também os da Orquestra de *Jazz* de Leiria, que realiza suas apresentações no teatro da cidade. Destaco aqui a parte da entrevista que trata desse assunto, concedida por César Cardoso (entr. Cardoso 2016):

Roberto: gostaria que você me explicasse se essa *jam session* recebe algum apoio de órgãos públicos ou instituições tipo câmara?

César: pronto, é assim... temos uma associação que tem um suporte que a câmara de Leiria, e que nos ajudam em alguma atividade que nós fazemos, mas aqui nesse contexto da *jam session*, basicamente, nós da associação escolhemos os músicos, e os contratamos para tocar. O Bar assegura o cachê dos músicos, pronto... e o jantar a os músicos, e o resto das pessoas que queiram vim tocar... é entrada livre e qualquer um pode vim.

Roberto: então vocês recebem financiamento ou algum tipo de subsídio em dinheiro?

César: pronto... o que acontece quando nós tocamos, normalmente há um concerto que é pago. Por exemplo quando nós realizamos concerto com a OJL (Orquestra *Jazz* de Leiria), há um cachê específico e o teatro vai através das entradas...

Roberto: e os cachês são pagos pela associação?

César: não, é pago pela câmara, a associação por sua vez distribui com os músicos.

Roberto: ou seja, a câmara paga um subsídio?

César: exatamente, ou seja, basicamente a associação serve para distribuir o dinheiro aos músicos, um meio legal para a questão dos recibos e todas essas coisas (entr. Cardoso 2016).

A importância da *jam session* para os que se aventuram na linguagem do *jazz* é descrita, relatada e fortalecida em todos os autores que escrevem ou escreveram sobre o tema. Da mesma forma, é reconhecida pelos músicos,

sejam eles profissionais, amadores ou estudantes. Sempre haverá algo a aprender e a observar.

A sensação de prazer descrita por Menezes (2011), sobretudo quando ele fala de “recreação”, demonstra que “a *jam session* pode ser definida como um encontro musical de carácter recreativo” e é percebida como “uma escola” por aqueles que participam de uma *jam*, de acordo com as afirmações de Berliner (1994), Pinheiro (2008) e Menezes (2011). Ao ser confirmada pelos que atuam nesse campo, ou ainda pela interação entre os músicos, conforme relata Monson (1996), esse tema torna-se recorrente e pertinente. Sobre esse ponto, César (entr. Cardoso 2016) apresenta suas impressões.

César: sim, a minha primeira *jam session*, foi no Hot Club. Sem duvida o Hot Club é um sítio mais complicado, no sentido que há muitos músicos mesmo, grandes músicos internacionais e que estão em Lisboa e que vão ao Hot Club fazer *jam session*. Já aconteceu isso muitas vezes, e eu acho que temos muito a aprender com as *jam sessions*, e o contatos com outros músicos é uma mais valia.

Roberto: A *jam session*, é uma aula... quer dizer... uma aula feita na hora.

César: Exato, uma aula em conjunto. Exatamente, tem que fazer acontecer.

Roberto: Tem que tocar na hora, tem que compor na hora, tem pensar na hora.

César: Exatamente (entr. Cardoso 2016).

2.3.2 ESMAE do Porto



Figura 4: Folder da *jam session* da ESMAE, 20/09/2016

A ESMAE (Escola Superior de Música Arte e Espetáculo) foi fundada em 1852 com o nome de Escola Industrial do Porto. Em 1985 se transformou na Escola Superior de Música. Somente em 1994 ganhou o nome de Escola Superior de Música Artes e Espetáculo. Tornou-se referência nacional entrando na vanguarda da música e do espetáculo. O prédio, que foi construído em 1918, guarda a sua arquitetura inicial, um casarão que também abriga o teatro Helena Sá e Costa e o Café Concerto Francisco Beja.

A ESMAE é referência na cena cultural do Porto e de Portugal. Hoje, ela dispõe de Licenciatura, Mestrado e Doutorado nas áreas de música e teatro. A relação do *jazz* na cidade do Porto está intimamente ligada à instituição que, através dos seus formandos nos cursos dedicados ao *jazz*, fomenta e transforma a cidade em um verdadeiro palco para o gênero. É no café teatro Francisco Beja que se realiza todas as terças-feiras, durante todo o ano letivo, as já famosas *jam sessions* da ESMAE. As *jams* acontecem desde a implantação do curso superior de música na área de *jazz*.

A organização da *jam session* da ESMAE é feita por representantes do núcleo de estudante da escola. Esse núcleo é eleito através de eleições diretas administrativas pelo período de um ano. Em cada ano há uma nova eleição e, assim, cada lista eleita fica incumbida de administrar a *jam session*.

O evento é aberto ao público, mas a grande maioria que comparece às apresentações da *jam session* são estudantes da ESMAE. São jovens aprendizes que querem ter a experiência de estar no palco tocando junto com os mais experientes. Porém encontramos também uma parte de pessoas que não pertencem à escola, e estão ali para apreciar a música ou apenas para curtir a noite. O público tem uma variação de idade entre 14 a 60 anos, com predominância de jovens de ambos os sexos.

A banda residente ou da casa é composta por músicos que já têm um certo nível de desempenho com seus instrumentos e, na maioria das vezes, estão perto de concluir seus cursos. Todos aparentam estar entre os 20 e 30 anos de idade e são do sexo masculino. Entre os participantes da “canja” da noite, apenas uma mulher, ou como é chamada em português de Portugal, uma “rapariga” que tocou contrabaixo acústico.

O que me chamou a atenção na *jam session* da ESMAE foi seu longo tempo de vida e a organização do evento. É uma *jam session* que já está mais do que consolidada e com intenções de virar uma disciplina obrigatória da grade

escolar da instituição. Essa é a finalidade de toda a *jam session* que se encontra vinculada a qualquer universidade ou escola, pois assim tem uma garantia de se perpetuar ao longo dos anos.

Após acertar todos os detalhes com o Tiago Baptista, saí de Aveiro às 20h30 para o encontro com o Tiago. Ele é o diretor artístico da *jam session* da ESMAE. Às 9h45 estacionei o carro ao lado da ESMAE e fui à procura de Tiago. Na entrada da escola há um grande balcão e lá se encontrava um vigilante, perguntei se ele conhecia o Tiago e ele me disse que o Tiago tinha saído, mas já iria voltar. Fiquei aguardando a chegada de Tiago, mas ele estava demorando, então resolvi ligar para ele. Liguei e logo ele me respondeu dizendo que estava chegando e que não era para eu me preocupar.

Passado um tempo, vejo entrando um jovem rapaz com uma caixa cheia de bebidas (whiskey, rum, vinhos, etc.). O vigilante me alertou: “pronto aí está o Tiago”. Aproximei-me e me apresentei. O Tiago foi simpático e logo me chamou para irmos ao Café Concerto da ESMAE, local onde acontece as *jam sessions*.

O Tiago levou as bebidas para o bar e começou a arrumar as cadeiras do salão de eventos do Café, pedindo para eu aguardar um pouquinho. Na ocasião, ele reclamou: “aqui tem uma equipe, mas hoje estou eu só organizando as coisas para realização da apresentação”. Eu disse: “fica tranquilo”. O espaço do Café Concerto é grande e cabe mais ou menos cem pessoas acomodadas sentadas e mais cinquenta em pé. Tem um bar.

Começamos a entrevista com a pergunta básica, que é o pedido de autorização para usar a entrevista em minha dissertação de mestrado. Ele concordou e começamos a entrevista. Logo se aproximou um senhor de cabelos grisalhos e começou a prestar atenção na nossa conversa.

Tratava-se do diretor técnico Fernando Coutinho, que acompanha a *jam session* desde o seu início. Ele discordou de Tiago quanto ao tempo de existência da *jam session*. Ele contrapôs informando que a *jam session* tinha entre 16 a 18 anos de existência. Seguimos a entrevista e logo escutei alguém falando em inglês. Era o professor de bateria e coordenador do curso de jazz da ESMAE Michael Lauren. Ele também estava observando os detalhes finais da organização da jam, pois ele iria tocar como convidado do grupo da casa, já que era a abertura da primeira jam do ano letivo. Seguimos a entrevista agora com duas pessoas: Tiago e Fernando. Chegamos ao fim da entrevista, que me foi esclarecedora. Voltei para mesa onde tinha deixado minha bolsa e meu instrumento.

Logo começaram a chegar os ouvintes e eu fui observando que o público, em sua maioria, era de jovens músicos, e alguns apreciadores. Na entrada do café, estava uma banca com uma caixa onde as pessoas que desejassem ajudar com qualquer quantia poderiam deixar sua contribuição. Fora do café, em um *hall*, encontrava-se uma boa quantidade de jovens esperando o começo das atividades. Quando se ouviu os primeiros acordes do piano, esses jovens foram em direção ao palco onde tudo iria acontecer.

Entrei e comecei a observar: era um quarteto, composto por bateria, baixo, piano e um xilofone, que abriu a *jam* tocando a música “Just Friends-Klemmer/Leuis”. Nesse momento, o salão do Café Concerto já tinha bastante gente, ouvindo, bebendo e se divertindo com a performance do grupo. O destaque dessa noite foi a participação do professor e baterista Michael Lauren, que, pela sua experiência no gênero, foi bastante aplaudido. Ele nasceu nos Estados Unidos e deu uma aula para os que ali estavam.

O repertório foi seguindo e eles tocaram “Heve you met miss Jones-Richard Rodgers”, “There will never be another you-Warren/Gordon”, “Bluesette-Toots Thielemans”. Na ocasião, a *jam session* foi aberta para quem quisesse participar. Armei meu instrumento e logo estava no palco, já me preparando para tocar. Perguntei aos músicos se poderia tocar alguma coisa brasileira e eles não fizeram objeção. Então sugeri tocarmos Garota de Ipanema (T. Jobim) e todos concordaram. Fizemos um

*vamp*³ em Fá maior e eu comecei com a melodia, seguida de um improviso do pianista, que depois do seu improviso entregou para mim⁴.

Um pouco depois chegou um jovem rapaz com uma guitarra que começou a montar seu equipamento. Sem demora, já estava entrosado com o resto do grupo. No término do meu improviso, olhei para o guitarrista e ele começou a improvisar. Depois do improviso, voltamos ao tema e ficamos no *vamp* inicial. Nesse instante, eu pensei que eles iriam terminar a música com o acorde de (A7, que é comum no Brasil, pois o Tom Jobim, na sua gravação, termina assim a música. No entanto, apenas eu fui para o acorde e os demais ficaram no F maior. Bem, isso, vez por outra, acontece nas *jam sessions*: o final é imprevisível. (Relato etnográfico extraído do caderno de campo, 20/09/2016).



Toquei mais uma música chamada “Night and Day, Cole Porter” e finalmente vi que já estava ficando tarde e precisava voltar para Aveiro, pois no outro dia tinha que acordar cedo para as obrigações do dia a dia.



<https://www.youtube.com/watch?v=WSLuR8H6qiU&feature=youtu.be>

Figura 5: Participação na *jam session* da ESMAE, 20/09/2016.

Aqui relato a minha visão da entrevista ocorrida na *jam session* da ESMAE, que aconteceu no dia 20 de setembro de 2016, com Tiago Baptista (diretor da *jam session* da ESMAE ano 2016). Faço relatos e comparações procurando entender o funcionamento das *jam sessions* em Portugal.

As *jam sessions* que nascem nas universidades ou escolas de música e conservatórios são, comumente, de iniciativa dos próprios alunos. Claro que para isso acontecer eles têm que negociar com as direções dos respectivos cursos. Os alunos lançam a ideia para um professor da área, que pode apoiar o projeto e apresentá-lo à direção. A necessidade de organização dos alunos leva sempre à criação de um núcleo ou associação de estudante, para melhor

³ Vamp é um trecho curto que se repete indefinidamente. Pode ser um único acorde, uma progressão curta de acordes (geralmente dois, mas podem ser mais), com ou sem resolução, ou, até mesmo um riff. Não precisa ser necessariamente um único acorde parado e nem com a quarta ou a nona.

⁴ É o momento em que o músico indica, com um olhar, que o improviso passa a ser de outro músico.

negociar suas reivindicações. Assim, Tiago Baptista, diretor da *jam session* da ESMAE ano 2016, argumentou que a *jam* possui quase 15 anos de história e teve início com a abertura do curso de *jazz*. Para ele, esse foi um momento que serviu para que os alunos da época se tornassem profissionais, motivando-os a criarem uma noite de *jam session* nas terças-feiras, a qual foi mítica nos primeiros tempos. Depois de alguns anos a *jam* esteve suspensa e há cinco anos a associação de estudante reavivou o evento.

O período de realização das *jam sessions* ligadas às universidades segue sempre o calendário acadêmico, sempre à noite e em dia de semana, pois a maioria dos alunos participantes, além de atuar na *jam session*, tem seus projetos particulares e tocam com outras bandas dos mais variados estilos de música. Baptista (2016) coloca que as noites de *jam* são feitas no Café Concerto, todas as terças-feiras durante o ano letivo: “Portanto, trabalhamos de setembro a julho... nos meses de férias não acontece nada. Todas as terças-feiras quem toca [...] começa por ser os alunos, os alunos da casa preparam uma apresentação pequena” (entr. Baptista 2016).

Uma das minhas observações, no que se refere ao apoio, é que, na maioria das vezes, as *jam sessions* não têm suporte de nenhum órgão público como a Câmara Municipal. Embora as *jam sessions* tenham sempre uma associação ou núcleo de alunos, essa interação não acontece, o diálogo entre as partes não se concretiza. Em relação a esse assunto, Baptista (2016) pontua que a *jam* não possui relações diretas ou indiretas com a câmara ou outro órgão público, pois o evento sempre esteve ligado à ESMAE, de forma que o apoio recebido sempre foi se deu parte dos professores e alunos da escola.

Quando perguntado sobre o financiamento da *jam session* da ESMAE, Baptista (2016) expõe que a concessão do espaço do Café Concerto é feita pela escola e que o dinheiro referente à venda das bebidas e comidas, bem como as contribuições da caixa que se encontra na entrada do Café Concerto, são destinados ao pagamento dos custos da banda da casa (entr. Baptista 2016).

A sustentabilidade dos eventos depende de vários fatores. O apoio da universidade é de fundamental importância, mas tem que ser amparada pelas associações dos alunos, pela comunidade, pelos órgãos públicos e privados. Quanto à sustentabilidade, Baptista (2016) explica sobre a importância e comprometimento dos envolvidos, já que a sustentabilidade da *jam* depende da associação dos estudantes. Para ele, é fundamental a realização de reuniões para definir e planejar as ações futuras (entr. Baptista 2016).

As *jam sessions* são ligadas ao repertório de *jazz*, mas é aberta a outros gêneros musicais. É democrática, pois não se pode imaginar um concerto de rock que abra espaço para um grupo de *jazz* tocar. Sobre isso, o diretor da *jam session* ressaltou que o evento está aberto para todos da ESMAE ou mesmo grupos e pessoas que venha agregar seu talento na *jam session* (entr. Baptista 2016).

Há um relacionamento entre as *jam sessions* de uma determinada localidade. Os músicos, em busca do reconhecimento para atuarem no mercado de trabalho, sempre estão participando das *jam sessions* (Menezes 2011). Quando questionado sobre sua participação em outras *jam sessions*, Tiago (entr. Baptista 2016) adverte que já atuou em *jams* ao redor do Porto, ainda que sejam de outros estilos não relacionados ao *jazz*, como as que acontecem no Brayner aos domingos, ou no Baixaria (Porto), onde, além de música instrumental, há músicas cantadas (entr. Baptista 2016).

2.3.3 Braga



Figura 6: Folder da *jam session* de Braga, 06/10/2016

Fiquei sabendo que havia uma *jam session* em Braga por meio de um recente amigo baterista que encontrei em Aveiro, justamente na *jam session* que aconteceu no GrETUA. Ele estava participando do grupo e logo entrei em contato com ele. Falei a respeito de minha pesquisa, que envolve *jam session* e ele me deu o contato de um dos organizadores da *jam session* de Braga. O nome foi o que eu achei estranho, pois o responsável se chamava Mãozinha.

Telefonei para ele meio receoso de chamá-lo Mãozinha. Ao atender o telefone, ele perguntou: “sim tô”. Eu, meio acanhado, perguntei: “com quem falo por favor? Ele responde: “Mãozinha”. Fiquei mais aliviado e relatei a ele o motivo da minha ligação. No meio da conversa, ele me falou que o seu nome era José Carlos. Eu expliquei-lhe o ocorrido e fiquei aliviado quando ele se autoapresentou como Mãozinha.

Rimos com a situação, continuei explicando minha pesquisa, ele concordou em fazer a pesquisa e me aconselhou a me hospedar em uma pousada perto do bar onde ele iria tocar. No dia 6 de outubro, encaminhei-me para o comboio do centro de Aveiro com destino a Braga, sendo que a viagem tinha uma parada em Campanhã.

De Campanhã, peguei outro comboio para Braga. Chegando em Braga, desloquei-me ao ponto de táxi, pois sei que geralmente os taxistas reconhece os endereços como a palma da mão. Expliquei ao taxista que queria chegar no bar Altar. Ele me explicou que ficava por trás da Igreja da Sé, em uma rua que se chamava de Rua do Forno. Seguindo as orientações do taxista, caminhei em direção a uma igreja enorme, que, de longe, dava para ver. Cheguei à Rua do Forno e encontrei o local onde iria acontecer a *jam session*.

De fora já se escutava uma banda fazendo a passagem de som, mas o bar ainda estava fechado. Eu fiquei na frente, esperando alguém abrir a porta, bati várias vezes, porém ninguém atendia. Telefonei para o baterista que tinha sido o primeiro contato, o Pitomba. Ele atendeu e mandou alguém abrir a porta do bar para mim.

Ao entrar no bar, ele estava passando uma música brasileira chamada “Manhã de Carnaval”. O Pitomba disse: “arma o sax e vem passar o som com a gente”. Logo me vi agregado ao grupo e tocando. Após a passagem de som, apresentei-me ao Mãozinha e ele sugeriu que fizéssemos a entrevista do lado de fora do bar, pois o bar iria abrir e o som ambiente da casa poderia nos atrapalhar.

Nos encaminhamos para uma pequena praça que ficava na frente do bar e começamos a entrevista. Após a entrevista, Mãozinha pediu permissão para fazer a abertura da *jam session*, então entramos no bar, onde já estavam muitas pessoas esperando para escutar e tocar junto na *jam session*. A banda começa fazendo um tema autoral do Mãozinha. Fiquei observando o público e vi que já se encontravam na frente do palco alguns guitarristas com seus devidos instrumentos e várias mulheres nessa mesma mesa.

A banda da casa, depois de tocar a primeira música, que era uma música autoral, fez um *standard* de *jazz* chamado de *Footprint*. O bar Altar tem uma decoração que faz lembrar as discotecas dos anos 80, com vários discos de vinil colados nas paredes e uma grande foto no meio do palco, onde se vê um saxofonista, um guitarrista e um acordeonista.

Na entrada do bar recebemos um cartão de consumo onde podemos fazer uso do mesmo para fazer os pedidos, e nesse cartão já vem debitado um valor em tipo de cover artístico para a banda. Mas, voltando para a apresentação da *jam session*, o guitarrista se incorpora ao trio no palco e tocam juntos *Footprints*, com uma boa desenvoltura, fazendo uns quatro *corus* de improvisação, nesse momento a banda que era um trio vira quarteto com duas Guitarra e baixo e bateria.

Logo após o guitarrista ter terminado a sua participação com a banda, Mãozinha convidou uma cantora que estava na mesa em frente ao palco. Uma jovem com cabelos coloridos, de voz aveludada e com um timbre peculiar que lembrava a Lindsey Webster, cantora americana da nova geração do *jazz*, subiu ao palco e começou a cantar *All of me*, de John Legend. Nesse tema, o guitarrista, que já tinha dado a canja, estava no palco e fez um improviso de dois *chorus*, e entregou novamente para a cantora, que encerrou a música.

O Mãozinha, como *band leader*, chamou um percussionista e a mim para fazer um tema brasileiro. Com o instrumento armado, subi ao palco, mas fiquei um pouco

apertado e decidi tocar na frente do palco. A música escolhida foi *Incompatibilidade de Gênios*, de João Bosco e Aldir Blanc. A voz ficou por conta do guitarrista Mãozinha, que também se saiu muito bem como cantor e com o melhor sotaque brasileiro. Após a música ser cantada, voltamos com os improvisos. Primeiro, o Mãozinha fez três chorus com uma desenvoltura como se fosse brasileiro a tocar samba. Eu fiz três chorus de improviso e, após isso, a banda passou para o percussionista fazer seu improviso *ad libitum*. Voltamos ao tema e o Mãozinha cantou a música mais uma vez, até finalizar. A *jam* seguiu com mais uma cantora que subiu ao palco.

<https://www.youtube.com/watch?v=h1XJC1qloN0&feature=youtu.be>



Figura 7: Participação na *jam session* de Braga, 06/10/2016

O bar Altar está localizado em Braga, especificamente próximo à Sé de Braga- Leva esse nome devido à localização. O endereço é Rua do Forno, nº 1, atrás da igreja. O local se destaca pela programação musical e durante a semana os frequentadores podem escutar diversos ritmos e gêneros, que vão desde um pop rock ou *jazz* ou apenas um DJ, tocando música dos anos 1970 e 80. O público que frequenta a casa vem de diversos lugares ao redor da cidade. Mas também há turistas que geralmente estão em busca das noites de Braga. Toda quinta-feira tem a *jam session* comandada por José Carlos Mãozinha, Albano Fonseca e Rogério Pitomba.

A organização da *jam session* do bar Altar fica por conta do José Carlos Mãozinha, que é o guitarrista, cantor e empresário. Convém também dizer que essa *jam* é particular, não tem apoio de nenhum órgão público e sua divulgação é feita pelo site do bar Altar e pelas mídias sociais. O público que frequenta o bar é formado por turistas, músicos e amantes do *jazz*. As idades desse público variam entre 18 a 70 anos dos gêneros feminino e masculino, com predominância do gênero masculino.

O bar cobra um *couvert* artístico na saída do bar, ou seja, quando o cliente entra, recebe um cartão de consumo e, na saída, ele paga o valor de três euros. Esse dinheiro é revertido para os músicos da banda que se apresentam no dia.

Quanto ao estilo musical tocado na *jam session* do bar Altar é diversificado. Nesse dia em que participei, foi tocando *standard* de *jazz*, bossa nova, blues, funk. Depois da *jam* ser aberta pela banda residente/casa, outros músicos são convidados a participar da *jam*.

Nesse dia deram canja um percussionista, duas cantoras, um guitarrista, uma baterista e eu no saxofone. O alto nível dos músicos que participaram nessa noite foi um fator que recebeu destaque. Alguns são amigos dos músicos e tocam em outros bares da cidade. Eles aparecem para dar aquela força e se divertir com outros músicos.

O público sempre reage positivamente entre uma música e outra, com palmas e, muitas vezes, cantando junto com as canjas das cantoras. O local comporta cerca de cinquenta pessoas e nessa noite tinha aproximadamente trinta pessoas. A média de idade entre o público era variada, entre 20 e 60 anos, com a predominância dos mais jovens.

A *jam session* de Braga tem uma particularidade em relação às outras jams que visitei. É uma *jam session* particular. A banda residente/casa é composta por um trio e em outras jams visitadas a composição era de quarteto ou quinteto. Os músicos recebem

cachê fixo, pois o bar cobra diretamente no cartão de consumo o couvert artístico. Os músicos aceitam tocar qualquer estilo de música, bem como os pedidos vindos da plateia.

Foi uma experiência maravilhosa. Senti-me confortável no ambiente e fiz amigos que hoje tenho no *facebook*. Amigos que conheci através do baterista Rogério Pitomba. Nesse caso, a perpetuação dessa *jam session* se torna mais fácil, pois o total interesse se concentra em um único elemento da banda, que nesse caso é o José Carlos Mãozinha, pois a banda pode mudar todos os elementos, mas ele fica sustentando seu sonho, que é de ter sua própria *jam session*. (Relato etnográfico extraído do caderno de campo, 06/10/2016).

Neste trecho exponho a minha visão da entrevista ocorrida na *jam session* de Braga, que aconteceu no dia 06 de outubro de 2016, com o guitarrista José Carlos (Mãozinha). Faço relatos e comparações procurando entender o funcionamento das *jam sessions* em Portugal.

Uma das dificuldades que as *jam sessions* encontram é a de espaços para realizações dos eventos. Relato isso por ter passado a mesma experiência na *jam session Jazz Standards*, onde passei todo o período da minha pesquisa tentando encontrar um bar ou restaurante que realizasse os nossos eventos. Aqui relato um fato ocorrido na *jam session* de Braga, que mesmo sendo uma *jam session* particular, tem os mesmos problemas encontrados por mim em Aveiro. José Carlos Mãozinhas Costa, o Mãozinha, como gosta de ser chamado, relatou-me o seguinte.

É... essa *jam session*, ora! Eu fazia uma *jam session* em outro bar há uns anos, eu fiz essa *jam* durante quatro anos nesse bar, mas o bar mudou de gerência e deixou de apostar em *jam session*. Entretanto, outro bar abriu com uma pessoa, um dos sócios que é meu conhecido e conhecia meu trabalho, ele também toca é músico amador. Ele convidou-me para fazer uma noite de *jam session*. Entretanto falamos dos negócios, dos valores, de como poderia ser, como seria as datas e ficou combinado fazermos a *jam session* de 15 em 15 dias aqui no Altar Bar. Mas tudo depende do público e da administração da casa para continuarmos (entr. Costa 2016).

A troca de experiência entre os músicos mais velhos com os músicos mais novos é uma constante nas *jam sessions* (Menezes 2011). Nesse ponto da entrevista, o guitarrista José Carlos (Mãozinha) reafirmou essa colocação de Menezes (2011).

Eu comecei a tocar desde miúdo, desde meus 15, 16 anos, e sempre fui habituado a ir a *jam session*, sempre gostei de tocar com músicos mais velhos (entr. Costa 2016).

As mídias sociais hoje em dia são uma das principais ferramentas de divulgação das *jam sessions*. O *Facebook* é um dos mais usados para esse tipo de evento. Mas as *jam sessions* usam outros tipos de mídia, como cartazes, revistas e jornais. Relato a parte dessa entrevista em que o José Carlos nos fala a respeito da divulgação dos seus eventos.

Sim, eu dou aulas em uma escola privada, e faço publicidade da *jam session*, também uso o *Facebook*, hoje em dia é uma das grandes ferramentas de divulgação dos nossos eventos, e também ao nível de revista da cidade, revistas culturais da cidade, que fazem a cultura da cidade rodar (entr. Costa 2016).

Os músicos que participam de uma *jam session* querem se autopromover. Independentemente do nível de conhecimento e de domínio do instrumento, os participantes da *jam* querem mostrar que são capazes, que podem participar de outras formações, que estão preparados para serem profissionais:

Musicians also cultivate their skills through extended tenures in successive bands, sometimes developing their first affiliations shortly after obtaining an instrument and learning a few scales (Berliner 1994, 48).

Nesse sentido, José Carlos afirma o que acontece na *jam session* do bar Altar.

Sim, há muitas *jams* que não têm um preço, ou um cachê. Isso porque quisemos habituar a casa a ter isso. Primeiro para ter o trio base de qualidade para garantir a qualidade da noite, porque muitas vezes só aparecem músicos iniciantes, ou não aparece mesmo, outros não sabem tocar em jam. Também é preciso saber a capacidade de improvisação, de se ajustar ao gênero, pois aqui não há discriminação de gênero de música, a gente tanto toca música brasileira como toca *jazz*, como toca latino, como toca blues. Nós adaptamos o repertório aos músicos que aparecem, mas nem sempre os que vêm tem desenvoltura para participar da *jam session*, por isso a necessidade da banda da casa (entr. Costa 2016).

A relação da *jam session* com o seu público tem que ser partilhada para agradar ambas as partes. Sabemos como músicos que, vez ou outra, nos momentos de improvisos, entram em um transe, entram em um mundo paralelo, pois “fechamos os olhos e viajamos”, como muito dizem. Nesse momento, os improvisos não ficam convencionais, pois utilizamos vários recursos que não são tão comuns a maioria das pessoas da platéia. Utilizamos

harmônicos, multifônicos, ruídos e todos os tipos de sons estranhos em nossos improvisos.

Nesse momento, a relação de partilha entre músico e ouvinte muda. O músico, ao usar toda essa técnica, na verdade quer mostrar o domínio dos seus instrumentos para os outros músicos lhe observarem. Porém, o público, muitas vezes, acha estranho o que acontece no palco. É essa situação que José Carlos nos conta neste trecho.

O que eu tento fazer aqui... é unir o útil ao agradável musicalmente. Eu penso que os músicos têm que ter prazer e se sentir realizados na jam, e ao mesmo tempo que o público também perceber um bocado e consiga também entender e aproveitar a música que está sendo tocada. É claro que há momentos que temos *jam session* apenas instrumentais e se calhar estamos mais em meio de músicos, e por muitas vezes fazemos improvisos longos, ou improvisos muito complexos com técnicas específicas de cada instrumento, onde os ouvintes não entendem o que o músico está a fazer. Mas também há outras que a gente entra em uma onda mais comercial, e as pessoas gostam mais, eu sempre tento jogar um bocadinho com isso mesmo ao nível de repertório. Eu toco duas instrumentais e em seguir faço uma cantada. Também temos a obrigação de apoiar o bar. Isto é, o bar está apostando em uma coisa, então temos que agradar, mas também temos o público. Então temos que ter cuidado (entr. Costa 2016).

Nesse trecho da entrevista, tento saber como funciona a “Lei do Silêncio” em Braga, pois parte da minha pesquisa também se direciona ao funcionamento dessa lei em outros lugares de Portugal:

Roberto: só mais uma pergunta. Lá em Aveiro, a câmara criou uma lei chamada "lei do silêncio", onde os bares para ter música ao vivo têm que pagar uma taxa além de cumprir uma série de exigências, tipo... limitação de apresentações, uso de equipamento para medir os Dbs do som etc... as vezes temos dificuldade de fazer *jam session* em bares e restaurantes, limitando nossas apresentações em um único lugar, no nosso caso o lugar é o GrETUA que é um teatro da universidade. A pergunta é se vocês têm alguma coisa parecida com essa lei aqui?

José Carlos: Não, aqui eles têm que aprontar as licenças, normas que todos os bares têm a pagar.

Roberto: e eles podem colocar música ao vivo?

José Carlos: podem botar música sim, sempre. Apesar de... há sempre o ruído, há sítios que não é permitido, mas geralmente aqui em Braga pode se fazer, tanto que nós últimos cinco anos para cá acontecem muitos concertos e há muita música ao vivo nos bares (entr. Costa 2016).

2.3.4 Hot Club de Lisboa



Figura 8: Folder da *jam session* do Hot Club Lisboa, 28/02/2017.

Depois de vários contatos com os organizadores da *jam session* do Hot Club em Lisboa, obtive um resultado positivo para fazer uma entrevista com o organizador da *jam session* do dia 28 de fevereiro de 2017. O responsável pela *jam* desse dia seria o Guitarrista André Santos, jovem guitarrista promissor da cena *jazz* em Lisboa.

Uma semana antes, comprei passagem de comboio para Lisboa para o dia 28/02/2017 no horário das 06:20 da manhã. Nessa viagem, mantive contato com José Gotellip, baterista aluno da UA (Universidade de Aveiro), que está fazendo o mestrado. O Zezinho, como é conhecido, pagou as cadeiras do mestrado junto comigo. Após alguns contatos, ficou definido que iria passar a noite na casa do Zezinho, pois ele está morando na Costa da Caparica, uma linda praia ao oeste de Lisboa. Nessa viagem foram comigo minha esposa e meu filho, pois além de ser uma viagem de pesquisa de campo, eu iria aproveitar para fazer um turismo com a família.

Malas prontas, saímos de casa às 6h manhã de Aveiro. O dia chuvoso me preocupava, pois comprometia o dia de turismo planejado com a família. Ao longo do percurso, as nuvens foram deixando o sol aparecer e não choveu mais. Chegando na estação Oriente, eu liguei para Zezinho e ele me mandou as coordenadas pelo celular (telemóvel) que dizia o seguinte: “Chegando em Oriente, você vai procurar o comboio que passe em Sete Rios (linha de Sintra)... em Sete Rios compra o bilhete + cartão da linha Fertagus para Pragal (onde vai descer na primeira parada depois da ponte)... essa linha é com destino final Setúbal ou Coima. Não se esqueça de validar o cartão em Sete Rios (na plataforma mesmo, onde vai entrar no trem) para poder sair da estação em Pragal!!!! Abraços e qualquer coisa liga”.

Após seguir todas as instruções, cheguei à estação de Pragal, onde liguei para Zezinho e ele veio me pegar. Passados uns dez minutos, chegou nossa carona e anfitrião desse dia, era Zezinho e sua esposa Luciana, que é dentista e estava indo para o trabalho, mesmo sendo feriado de carnaval. Depois de deixar a Luciana no trabalho, decidimos fazer turismo e, mais tarde, dirigi-me à casa do Zezinho para organizar e fazer a entrevista no Hot Club de Lisboa. E foi o que fizemos.

A tarde chegou e logo no começo da noite partimos para Costa da Caparica. Lá tomamos banho, jantamos e nos organizamos para voltar a Lisboa novamente, exatamente na Praça da Alegria, número 48, onde fica a sede do Hot Club. Ao chegar no local, notamos que não tinha movimento na rua e a casa (HCP) estava fechada, batemos na porta várias vezes e só depois de muito tempo apareceu um senhor de barba que nos atendeu, pergunto a ele se haverá *jam session* naquele local e ele responde que sim, mas só a partir das 22h. Convido Zezinho para tomar um café no “Brooklin Café” para passar o tempo, pois ainda faltava 30 para a casa abrir.

Sentamos em um café que ficava próximo ao HCP. Após meia hora, voltamos para frente do Hot Club e lá encontramos uma jovem esperando para entrar no clube. Ela percebeu o meu sotaque e viu que era brasileiro e nordestino. Ela perguntou de que lugar do nordeste eu era, respondi que era de Recife e me identifiquei. Ela se apresentou como Carolina Aguiar, do Rio de Janeiro, perguntou-me se estava esperando para ver a *jam session* e eu respondi que não só, mas que iria fazer uma entrevista para minha investigação de mestrado. Ela riu e disse que estava fazendo mestrado também, só que em comunicação na Universidade de Lisboa. O projeto dela envolvia o conhecimento de público que participa de concertos de música. Nesse momento, a porta do HC abriu e nos encaminhamos ao bar do local.

Dentro da casa, fui à procura do Rafael Santos, pois só o conhecia por mensagens de e-mail. Perguntei ao garçom e ele me respondeu que o Rafael não tinha chegado ainda, mas que já se encontrava na casa o baterista e o saxofonista da banda. Disse ao garçom que quando o Rafael chegasse que eu gostaria de falar com ele. O garçom respondeu que “tudo bem” e eu fui sentar em um dos bancos que a casa disponibiliza para acomodar os clientes.

A casa não é um espaço grande, tem capacidade para poucas pessoas, mas não posso calcular exatamente. As paredes são em um tom de preto e está repleto de panfletos de concertos dos grandes nomes do *jazz*, como Miles Davis, Benny Golson, entre outros. Também tinha uma foto grande de Vilas Boas, que foi um radialista apaixonado pelo *jazz* que idealizou não somente o Hot Club, mas tinha programa na rádio que só tocava *jazz*. Articulador da cena *jazz* de Lisboa, esse radialista não apenas criou, mas também fez festivais de *jazz* que trouxe vários famosos do *jazz* para Portugal.

Rafael chegou ao HC e eu me apresentei como aluno da UA. Perguntei se podíamos fazer a entrevista, porém ele sugeriu que podíamos fazer essa entrevista ao final da abertura da *jam session*, pois estava atrasada. Concordamos e fiquei esperando sentado em uma conversa informal com Zezinho.

Às 10h33, os músicos subiram ao palco. Rafael anunciou que aquela noite seria sua última noite como anfitrião da *jam session* (a *jam* do HC funciona com uma rotatividade de organizadores, que leva o nome do anfitrião). O público aplaudiu e ele falou que nessa noite seriam interpretados temas do cancionário americano, com arranjos feitos pela banda. No repertório, músicas como All Blue (Miles Davis), com um arranjo free em compassos 7/4 e harmonizado de maneira diferente da tradicional; Someday my prince will come (Frank Churchill and Larry Morey), Killer Joe (Benny Golson) e uma música que eu não conhecia. A qualidade dos músicos participantes da banda da casa era visivelmente de qualidade técnica melhor do que as *jams* que fiz pesquisa antes.

Depois da *jam session* ter sido aberta pela banda da casa, Rafael convidou os outros músicos para as famosas canjas. Depois disso, ele me chamou para começarmos a nossa entrevista. Escolhemos um cantinho atrás do Hot Club, uma área aberta que ficava ao fundo da casa, com árvores e cadeiras. Ao terminar a entrevista que irei fazer a transcrição, voltei ao palco para me juntar aos músicos que estavam lá. Estavam no palco um baixista, um baterista e um pianista. Apresentei-me aos músicos e me juntei ao grupo.

O interessante nesses encontros de *jam sessions* é que não conhecemos ninguém e somos todos anônimos ao público que nos ouve. Avisei aos músicos que gostaria de tocar uma bossa nova ou alguma coisa relacionada à música brasileira e sugeri a famosa música Garota de Ipanema. Os músicos disseram que não sabiam bem a harmonia e perguntaram se eu poderia tocar Wave. Eu respondi que sim.

Combinamos em fazer uma introdução em um vamp, que gira em torno de um dois cinco (II-V) e depois em um giro de harmonia. Eu entrei na melodia da música e outro saxofonista fez um contraponto. Ao final, fiz um improviso dentro da forma que, nesse caso, é AA-B-A. Segui os improvisos com o pianista, depois o outro saxofonista, guitarra e baixo. A melodia voltou novamente para o início e expus o tema mais uma vez. A música finalizou novamente com um vamp.

https://www.youtube.com/watch?v=0w_jywGzBQo&feature=youtu.be



Figura 9: Participação na *jam session* do Hot Club Lisboa, 28/02/2017.

Partimos a 1h da madrugada e no outro dia teríamos que acordar bem cedo para o regresso a Aveiro. No percurso, falei com Zezinho, que ficou admirado com as performances desses músicos que participaram da *jam session* do Hot Club.

O Hot Club de Lisboa fica localizado na Praça da Alegria n° 48, avenida Liberdade, Lisboa - PT. É o mais antigo clube de *jazz* do país. Fica próximo ao jardim botânico da universidade de Lisboa. Logo ao lado, encontra-se a Sofia Guesthouse, que é uma pequena pousada da praça do Brooklin Café, em frente ao Jardim Alfredo Keil, também chamado de Praça da Alegria. No outro lado, encontra-se a sede dos Bombeiros Voluntários da Ajuda. Uma das observações que fiz é que se uma pessoa passar despercebida não notará que existe um clube de *jazz* ali. O lugar ficou um pouco escondido entre casas antigas, considerando que sua entrada é uma porta preta dentro de um portal preto, com um pequeno letreiro que diz JAZZ e as letras HCP.

No local está o mais antigo clube de jazz de Portugal, criado pelo emblemático locutor de rádio Luis Villas-Boas, que, em 1948, deu início ao Hot Club de Lisboa. Hoje não se pode falar de *jazz* em Portugal sem beber na fonte histórica desse clube. O Hot, como também é chamado pelos músicos que frequentam o local, é parte da cena *jazz* da cidade de Lisboa. Até hoje recebe grandes nomes do *jazz* mundial, difunde e fomenta os jovens artistas que por lá se apresentam. O Hot Club também está ligado à escola de música do Hot Club, que fica na rua TV Galé 36 Lisboa e que também leva o nome do Villas-Boa.

A *jam session* do Hot Club é organizada pela Escola de Jazz Luís Villas-Boa em colaboração com o núcleo de estudante dessa escola, onde, a cada mês, há um anfitrião que organiza a *jam session*. As *jam sessions* acontecem todas as terças e quartas-feiras durante o ano letivo. O clube tem programação o ano todo, com atrações diversas.

O público que frequenta o lugar é das mais variadas faixas etárias, entre músicos, amantes do *jazz*, curiosos, turistas que descobrem que o clube é o mais antigo de Portugal, estudantes de diversas áreas. É um público que reage aos improvisos construídos pelos músicos. A cada solo ou improviso, o público bate palmas e cantarola as melodias de *jazz*, que estavam sendo tocadas. Às vezes têm cantoras que vão participar da *jam session*, mas que não aparecem.

Confesso que fiquei impressionado com a qualidade dos músicos, não só com a banda residente/casa, como também com os que foram participar dando a sua "canja". São músicos que estudam nos cursos de música da Universidade de Lisboa e músicos que estudam na Escola de Jazz do HCP, além de músicos profissionais que passam por Lisboa e que vão visitar e se divertir também lá.

No repertório, eles têm um cuidado para não virar uma *jam session* de vários gêneros. Por isso, quem vai subir ao palco para tocar tem que combinar com a banda e só tocar coisas relacionadas ao *jazz* (standards, baladas, swing, bossa nova etc.), ou seja, nada que fuja ao padrão do *jazz*, pois a casa é reconhecida internacionalmente como palco para o *jazz*.

O que me chamou a atenção nesse dia foi o fato de ter tocado em um palco onde grandes nomes do jazz mundial já estiveram, essa sensação é gratificante para um estudante de música e apaixonado pelo jazz, e isso eu guardo na minha memória para sempre. (Relato etnográfico extraído do Caderno de Campo, 28/02/2017).

Aqui relato a minha visão da entrevista ocorrida na *jam session* do Hot Club em Lisboa, que aconteceu no dia 28 de fevereiro de 2017, com André Cardoso (Guitarrista e professor da Escola de Jazz do Hot Club). Faço relatos e comparações procurando entender o funcionamento das *jam sessions* em Portugal.

A *jam session* do Hot Club de Lisboa é a mais antiga de Portugal, pois ocorre desde 1958, como relatado na secção 3.3, intitulada “As *jam sessions* em Portugal”. Sua importância deve-se ao fato de estar vinculada à história do jazz em Portugal e por ter sido uma criação de Luis Villas-Boas, que foi um dos principais divulgadores do jazz no país.

As *jam sessions* visitadas têm um funcionamento muito parecido umas com as outras. Há sempre uma banda que abre a *jam session* e depois de ter tocado o “primeiro set”⁵, o “band lead”⁶ indica quem sobe ao palco para participar. O repertório tem que se adequar aos músicos que estão participando do momento, e não existem ensaios prévios. Pinhero (2008) relata:

A jam session é um evento estruturado. A “banda da casa” inicia a performance da jam session seguida por grupos performativos informalmente constituídos por alguns dos músicos presentes, que muitas vezes não se conhecem, de acordo com a sua ordem de chegada e dos instrumentos que interpretam. Não existe um programa previamente anunciado. Este depende do conhecimento que os músicos participantes detêm do repertório, e das decisões tomadas pelo “líder da banda da casa” (Pinheiro 2008, 9).

Ao perguntar sobre o funcionamento da *jam session* realizada no Hot Club de Lisboa, André Cardoso (entr. Cardoso 2017) explica:

André: Certo, a *jam session* daqui funciona como a maior parte das *jam session* de jazz, ou seja, a *jam session* é basicamente um palco aberto, em que no jazz há um repertório comum, os standards de jazz, por exemplo o Autum Leave, All the Thing You are, It Could Happen to You, são assim os mais conhecidos, mas... há um repertório infinito dessas canções, e basicamente pode vir quem quiser, e aqui nessa *jam* é uma *jam* com nível bastante bom, porque é do Hot Club é o Hot Club. É muito conceituado é o Club de Jazz mais antigo da europa em funcionamento. Então pode vir desde o mais iniciado ou um músico mais de topo. Pode haver essa mistura (entr. Cardoso 2017).

Há uma rivalidade entre os músicos que participam de uma *jam session*. Essa rivalidade é relatada por Berliner (1994).

Rivalry among the participants added spark to an already charged atmosphere. During that time, there was somewhat of a mutual respect among the musicians, and they had cutting sessions. They would say, I am going to blow so and so out.’ It wasn’t with malice (Berliner 1994, 46).

⁵ Primeiro set: refere-se à primeira parte do evento de uma *jam session*.

⁶ *Band leader*: é o líder da banda, o que coordena todas as ações, como a escolha de repertório e indica quem vai subir ao palco para participar do grupo.

Nesse ponto da entrevista, André Cardoso nos mostra um dos procedimentos, ou código, padrão de comportamento da competitividade entre os músicos participantes dessa *jam session*. Há uma clara disputa por espaço e uma divisão entre músicos iniciantes e músicos mais experientes.

André: Aqui a jam session funciona dessa forma, ou seja, o bom senso é que manda, por exemplo: se tiver cinco músico de topo no palco, um músico iniciante tem que ter um bom senso para perceber "será que eu vou acrescentar alguma coisa, ou será que vou estragar, será que conheço o tema que o pessoal vai tocar" tem que haver um bocado desse bom senso para a coisa funcionar, e às vezes as coisas pode correr mal, pode acontecer em subir um músico ao palco e não sabe muito bem o que estar a fazer e é uma gestão difícil de acontecer às vezes pode haver uma afronta dos outros músicos, pode haver algum... o que nós chamamos de mal andar, "bad vibe" de um músico para outro (entr. Cardoso 2017).

Uma das coisas observadas por mim é que eles fazem um rodízio nas bandas residentes/casas. Tem sempre um novo *band leader* a cada mês e isso faz com que a dinâmica das *jam session* mude conforme a pessoa que está à frente da banda.

Por esse motivo, há uma variação de repertório, de músicos participantes e até de público, pois sabemos que cada grupo que se apresenta traz parte do público presente. André me falou que a maioria dos músicos que atuou com ele no palco era professor do Hot Club, mas poderiam ser outras pessoas a se apresentarem e que não tivessem relação nenhuma com o Hot Club.

Há essa mistura também, por exemplo, eu sou professor do Hot Club, o Francisco Brito que é o contrabaixista que tocou hoje também, é professor do Hot Club, o Marco Franco não é professor do Hot Club, mas é um fã do Hot, há muitos anos, já tocou com muitos músicos de *jazz* e o convidei para vim cá, Albert Cirera é um saxofonista espanhol de Barcelona que agora tá cá a viver, também a dar aulas no Hot Club. Nesse momento estão a tocar outros músicos convidados por mim, alguns alunos do Hot Club que é o Romeu Tristão no contrabaixo, ou seja sempre uma mistura, vem aluno, vem professores tanto do Hot Club e de outras escolas e universidades. E para ser o anfitrião da jam não precisa necessariamente está condicionado com a escola, dessa vez foi eu consequentemente, mas está sempre a variar, há músicos do nosso meio, do nosso meio jazzístico (entr. Cardoso 2017).

Em relação ao cachê, Andre é preciso e firme ao afirmar que há sempre um pagamento para as bandas que se apresentam no Hot Club.

Roberto: Vocês têm algum tipo de pagamento pela casa, cachê ou alguma coisa nesse sentido? Percentagem da venda de bebidas?

André: Há um cachê estipulado, independentemente do que se venda, ou faturar a noite, e é sempre pago.

Roberto: Mesmo a entrada sendo franca vocês recebem?

André: sim, sim, há um cachê garantido.

Roberto: há algumas jam em que o bar dar uma percentagem a banda e outras recebem através da ajuda dada por ouvinte que colocam doações em caixas.

André: Aqui em Lisboa, pelo menos as *jam session* que eu conheço, qualquer uma banda residente que serve de anfitrião para *jam session*, todas têm cachê fixo. Mais ou menos tem cachê fixo (entr. Cardoso 2017).

Quando perguntado sobre a sustentabilidade de uma *jam session*, André deu sua opinião. Falou de comportamento dos músicos, repertório, regras a serem seguidas por quem se propõe a participar de uma *jam session*.

Eu acho que indiferentemente da banda residente que pode mudar todo o plantel, o que não pode mudar é o entusiasmo do núcleo que ajuda a levar o projeto adiante não deixe de trabalhar para manter a *jam session* em pé. Mas a banda residente também tem que dar o exemplo, tem que parar, tem que pensar, tem que mudar o repertório, para não estar a cansar o público, tem que criar um bom ambiente que seja confortável para o pessoal que sobe ao palco, mas ao mesmo tempo mostrar alguma exigência para que o pessoal tenha consciência que é preciso ter um mínimo de conhecimento do gênero a qual está se propondo tocar. O próprio músico tem que ter consciência que não deve subir no palco e repetir os mesmos temas e fazer solos de dez voltas na música durante dez minutos. Isso é uma coisa muito comum em *jam session* e que nós principalmente aqui em Lisboa temos tentado evitar. Às vezes há dez saxofonistas, e cada um faz um solo de dez minutos e o tema demora uma hora. O bom senso é muito importante. A *jam session* é uma escola muito importante também, porque o pessoal que estuda, estar a praticar em casa, mas depois vem à *jam session* por em prática, é o sítio para tirar as tângas... é... subimos ao palco com pessoas que até não sentimos confortável, ou mesmo pessoas que sejam do nosso nível devemos combinar o ritmo, por exemplo se vamos tocar All the Thing you Are e o ritmo estejam mais rápido, pode dificultar para o grupo, então vamos fazer a música em balada para que todos fiquem confortável para todos. É uma boa maneira de perceber o nível de cada músico (entr. Cardoso 2017).

2.3.5 *Jam sessions* em Portugal: um quadro comparativo

Para terminar este capítulo, acho oportuno proporcionar um quadro comparativo em que se destacam diferenças e pontos em comum das *jam sessions* que visitei no país.

Fenómeno urbano

Nas observações feitas durante minha pesquisa de campo foi possível perceber que as *jam sessions* são um fenômeno urbano, pois as práticas são

realizadas em bares, restaurante e clubes noturnos das principais cidades portuguesas. Geralmente não se encontra estabelecimento similar nos povoados localizados ao redor das grandes cidades.

This study, written against the monolithic history of jazz, argues that musical meanings are deeply connected to specific, local, face-to-face social relations, that these face-to-face musical practices contribute to the intersubjective construction of individual and community identity, and that face-to-face communities use general musical practices, broad social identities, and urban space to achieve local social goals (Behling 2010, vi).

As *jam sessions* da ESMAE têm uma particularidade em relação às demais pesquisadas. Ela é realizada dentro da instituição e apoiada pelo núcleo de alunos e professores da Escola Superior de Música Arte e Espetáculo. Nesse caso, a prática da *jam session* pretende virar uma cadeira facultativa do curso de mestrado em *jazz* da ESMAE, assim falou Tiago Baptista em entrevista realizada em 20 de setembro de 2016.

Comercialização de Bebidas

É comum a todas as *jam sessions* pesquisadas a venda de bebidas e comidas durante a realização dos eventos. Nesse caso, torna-se um ritual das performances das *jams* o consumo de bebidas e comidas, como também o ato de aplaudir, sentar, ouvir e interagir com os músicos durante as performances.

In this scenario attendance at jam sessions becomes a fundamental activity in itself. Different actions like sitting in to perform, listening to the music, singing or clapping along, or buying drinks at the bar constitute different types of participation. Insofar as they contribute to the reproduction of the event in a variety of ways they should be seen as complementary, rather than opposed, actions (Pedro 2014, 77).

Portanto, seja no Café Concerto da ESMAE ou no Hot Club de Lisboa, como no *Paddock Wine* em Leiria, a cena vai ser semelhante ao do bar Altar em Braga, onde se tem um público consumidor, não apenas da música, mas também da gastronomia.

Os eventos são sempre realizados à noite e em dias da semana, pois a maioria dos músicos participantes trabalha em diversos eventos durante o fim de semana. O repertório é composto, na maioria das vezes, por *standard* de *jazz*,

blues, *bossa nova*, *funk*, *latim jazz*. As participações de músicos que queiram tocar da *jam* sempre acontecem depois da apresentação da banda residente/casa.

Pinheiro (2008, 8) cita Jackson (1998) no tocante a esse tema: “Realiza-se à noite semanalmente em bares e clubes de *jazz*, prologando-se até de madrugada. Partindo de um repertório padrão de “*jazz standards*”, os músicos improvisam, desenvolvendo um diálogo musical, alicerçado predominantemente numa linguagem e estética musicais partilhadas no meio do *jazz*, a “*blues aesthetic*”.

Apoio de Órgãos Públicos

Apenas a *jam session* de Leiria, que através de sua associação AJL (Associação de Jazz de Leiria) tem o apoio de um órgão público. Nesse caso, a Câmara de Leiria apoia financeiramente a *jam session* e com suporte logístico, pois sede o teatro da cidade para os ensaios da Orquestra de Jazz de Leiria e do combo da *jam session*.

As demais *jam sessions* pesquisadas não usufruem de patrocínio das devidas Câmaras. A *jam session* de Braga é uma *jam* particular e é gerida pelos bares e restaurantes onde se apresentam. A *jam session* da ESMAE e do Hot Club é gerida pelos núcleos de alunos das devidas escolas, e são financiadas a partir da venda de bebidas e petiscos, bem como por meio de doações dos colaboradores presentes nos dias de apresentações.

Divulgação Através das Mídias Sociais

A mídia social está presente em todas *jam sessions* que pesquisei. Através dessa ferramenta de divulgação, que hoje tem um alcance bastante significativo, além de ser gratuita, é de fácil acesso ao público.

O Facebook é uma das principais redes sociais de divulgação dos eventos, mas existem outras plataformas que são usadas, como *YouTube*, *WhatsApp*,

Twitter, Instagram. A divulgação “boca a boca” também é um meio de divulgar o evento entre os seus frequentadores.

Algumas, como a *jam session* de Braga, que é realizada no Bar Altar, tem uma divulgação que vai além das mídias sociais e faz divulgação da sua programação em jornais locais. No caso das *jam sessions* da ESMAE e do Hot Club, que também usam os murais dos estabelecimentos para fazer suas divulgações, há o caso de Leiria, que ganha uma divulgação da AJL e apoio da Câmara Municipal de Leiria.

Nível dos Músicos participantes

Em relação ao nível dos músicos participantes nas *jam sessions* pesquisadas, destaco o bom nível em todas as *jams*, especificamente para a *jam session* do Hot Club, onde eu vi um alto nível, tanto da banda residente/casa quanto dos participantes da *jam* na famosa “canja”. Também se nota uma competição mais acirrada entre os músicos, na mesma *jam session*.

Na ESMAE acontecem muitas participações dos músicos que são alunos dos cursos de *jazz* oferecidos na escola. Por esse motivo, os níveis entre os participantes dependem do grau de conhecimento do aluno, em que ponto do seu curso ele se encontra.

Já em Leiria, destaco a banda residente/casa que tem um excelente nível, mas as “canjas” referentes ao dia em que participei envolveram os mais variados níveis. Porém, o César Cardoso já havia me explicado que boa parte das pessoas que participavam da “canja” eram alunos do curso de *jazz* oferecido pela AJL e das escolas de músicas das redondezas da cidade.

No Bar Altar, onde é realizada a *jam session* de Braga, o nível tem que ser profissional, pois se trata de uma banda contratada para realizações desses eventos. Destaco a boa performance de todos os músicos da banda, um trio de guitarra, baixo e bateria. Destaco também o desempenho do guitarrista

Mãozinha (José Carlos), que também atua como cantor (*blues man*). Os músicos que subiram ao palco nesse dia eram de excelente nível. Todos já eram profissionais e foram ao bar dar um apoio aos amigos.

O Quadro 1, abaixo, destaca as principais diferenças entre as quatro *jam sessions* estudadas:

QUADRO COMPARATIVO	BRAGA	PORTO (ESMAE)	LEIRIA	LISBOA (HCP)
Fenômeno urbano	X	X	X	X
Comercialização de bebidas	X	X	X	X
Apoio de órgãos públicos			X	
Divulgação através das mídias sociais	X	X	X	X
Gerida por núcleo de estudantes ou associações		X	X	X
Realizadas com apoio de universidades, conservatórios e escolas de música	Evento privado	X	Associação	X

Quadro 1. Comparativo entre as *jam sessions* de Braga, Porto, Leiria e Lisboa.

Conforme ilustrado no Quadro 1, foram elencadas algumas constatações fundamentais sobre as quatro *jam sessions* pesquisadas: é considerada um fenômeno urbano; todas as *jams* visitadas fazem comercialização de bebida e comida; todas utilizam fundamentalmente as redes sociais para sua divulgação; todas são geridas por núcleos de estudantes ou associação, exceto a *jam*

session de Braga; à excepção da *jam session* de Braga todas estão associadas a associações ou instituições de formação em *jazz* e realizadas com apoio de Universidades, conservatórios e escolas de músicas, como a ESMAE no Porto e Hot Club em Lisboa; a *jam session* de Leiria tem o apoio da Câmara Municipal junto à Associação de *Jazz* de Leiria; apenas a *jam session* de Braga é um evento particular.

3. JAZZ, UNIVERSIDADE E CIDADE: UMA ETNOGRAFIA DA JAZZ STANDARDS DE AVEIRO

3.1 *Jazz Standards* em Aveiro

A *jam session Jazz Standards* nasceu da vontade de dois alunos da Licenciatura do curso de Música da UA (Universidade de Aveiro). Miguel Estima e Vasco Miranda tinham o sonho de realizar sessões de *jam* na cidade, e com o apoio dos estudantes de pós-graduação Leonardo Pellegrim, Miguel Mendes e Márcio Silva, o sonho se tornou realidade. O grupo se reuniu durante três meses para discutir a respeito da criação da *jam session*. Cada um dos membros teve um papel relevante na organização do evento.

O objetivo era preencher uma lacuna que a cidade de Aveiro possuía, pois quem queria tocar e escutar *jazz*, tinha que se deslocar para outros lugares, como Porto, Lisboa ou Coimbra, onde existem locais onde se toca regularmente o *jazz*. Vasco Miranda, em uma entrevista prévia para o meu projeto de pesquisa, refere-se do seguinte modo à escolha do nome para a *jam session*:

O nome *Jazz Standards* foi adotado porque eles queriam tocar as músicas mais conhecidas do jazz americano - comumente chamados de “standard de jazz” -, e dessa forma não precisariam de ensaios prévios para a execução do repertório. Essa não foi a primeira tentativa de organizar uma *jam session* em Aveiro, houve outras, mas não se consolidaram por questões de apoio e pela rotatividade dos alunos da UA (entr. Miranda 2016).

Em meados de 2014, os alunos citados apresentaram a ideia ao Coordenador do Núcleo de Estudantes de Música da Associação Académica da Universidade de Aveiro, João André Pereira, e juntos delinearam as bases do projeto, que consistia em realizar *jam sessions* de *jazz* com periodicidade quinzenal, em dois locais distintos da cidade de Aveiro: um espaço situado dentro da UA e outro em qualquer bar da cidade.

Em 18 de fevereiro de 2015 decorreu a primeira *jam session* no Espaço GrETUA (Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro) e a segunda edição no dia 3 de março de 2015, no bar Barba Rija. Nessas duas edições realizadas ficou comprovado o sucesso do projeto: houve uma grande adesão por parte do público, com uma média de 200 pessoas por edição. Além disso, houve também uma adesão importante por parte dos músicos da cidade e das regiões próximas, estando presentes músicos já renomados do mercado jazzístico português, como Marcos Cavaleiro, João Martins, Pedro Vasconcelos e João Mortágua.

Houve também uma grande presença de estudantes dos conservatórios e escolas de músicas da região de Aveiro, como Palco Central e a OMA (Oficina de Música de Aveiro), e de cidades próximas, como da JOBRA (Associação de Jovens da Branca), de Coimbra, bem como de alunos da ESMAE (Escola Superior de Música Arte e Espetáculos do Porto), do Porto. Mais recentemente, cerca de 40 alunos e professores do Curso Profissional de *Jazz* do Ofício das Artes (Montemor-o-Novo, Évora) fizeram questão de participar também na *jam*. No palco e no público dessas primeiras iniciativas, percebia-se já algo que ficou constante no tempo: a presença de pessoas das mais variadas idades. Uma presença que não se limita aos estudantes de música ou da universidade, mas que inclui a adesão espontânea da comunidade da cidade de Aveiro.

A *Jazz Standards* vem realizando as suas apresentações desde 2014 e se encontra já na sua 25ª edição quinzenal. Nesse período conseguiu proporcionar diversos encontros entre músicos da cidade e da região. Isso fica claro pela reiterada presença de alunos que estudam temas ("*standards*" de *jazz*) para apresentar no concerto, bem como pela formação de novos grupos originados dos encontros na *jam*. A mobilização de tão expressivo público está dando indícios da possibilidade de inserção de Aveiro no eixo dos concertos de *jazz* em Portugal.

O projeto é organizado pelo NEMu (Núcleo de Estudante de Música) e pelo GrETUA (Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro), e tem como apoiadores a AAUA (Associação Acadêmica da Universidade de Aveiro) ID (Identidade Digital) e o DeCA (Departamento de Comunicação e Arte da UA).

Fundado em 1979, o Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro (GrETUA) é um dos núcleos mais antigos da academia e tem um papel importante na vida artística e cultural não só da comunidade académica, mas da cidade de Aveiro. O grupo é de fundamental importância para a formação e iniciação dos jovens artistas, com a oferta de mais de 17 cursos de formação nas mais variadas vertentes do teatro. Local de produções não apenas de peças teatrais, mas de espetáculos musicais e de dança, constitui também um espaço aberto para espetáculos de companhia externas, as quais encontram no GrETUA o único espaço para levar suas produções à população de Aveiro.

É nesse espaço onde se realiza a maioria das *jam session* da *Jazz Standards*. O GrETUA (Figura 10) tem a extensão de 200 metros quadrados, não tem letreiro identificador e está dividido em dois ambientes: um hall de entrada (Figura 11), onde se encontra o bar (Figura 12), que fica em frente à porta de entrada, e um *foyer* (Figura 13). O teatro (Figura 14) é um grande retângulo, onde se encontra uma pequena arquibancada e abaixo dessa arquibancada ficam as cadeiras. Dependendo da peça ou grupo que se apresenta, podem ser alocadas de diversas formas. O palco (Figura 15) fica ao nível do chão, em contato direto com a plateia sentada nas cadeiras.



Figura 10: Exterior do GrETUA



Figura 11: Hall



Figura 12: Bar



Figura 13: Foyer



Figura 14: Teatro



Figura 15: Teatro (palco)

A localização do GrETUA, dentro do espaço de Aveiro, também é importante, pois se encontra na fronteira entre a cidade e a universidade.



Figura 16 e QR 16: Localização do GrETUA

Outro lugar onde tem lugar a jam da cidade de Aveiro é o bar Barba Rija, que se localiza na rua da Banda da Amizade e que foi durante os anos de 2014 e 2015, o segundo espaço de realização do *Jazz Standards*. O bar recebia a *jam* uma vez por mês, durante esses dois anos. Como as apresentações eram quinzenais, uma era realizada no GrETUA e a outra no Barba Rija. Em meados de 2015, o Barba Rija foi vendido e a nova administração resolveu não mais receber a *jam* em seu estabelecimento. A partir daí, a *Jazz Standards* começou a ter problemas quanto à realização de suas apresentações quinzenais: o GrETUA só poderia receber a *jam session* uma vez por mês, pois tinha as suas atividades normais e a agenda fechada para realizações de outros eventos, como *workshops*, ensaios de peças teatrais e outras iniciativas.

Depois do ocorrido, o NEMu (Núcleo de Estudante de Música) começou a procurar espaços para a realização da *Jazz Standards* e, durante esse período, foram realizados eventos no Coffee & Company e Set Bar. No entanto, foram eventos pontuais, que não garantiram a regularidade desejada.

Sempre na semana que antecedia a *jam session* eram feitas as divulgações dos eventos, sendo boa parte delas através de mídias sociais como *Facebook*, *Twitter*, *WhatsApp* e *YouTube*, além da divulgação “boca a boca”. Também eram afixados cartazes, espalhados pela universidade e por outros locais da cidade como bares e restaurantes.

A divulgação sempre vinha acompanhada com um teaser pruzido pela empresa do Mauro Ribero, que é guitarrista e aluno do mestrado da UA além de colaborador da *jam session Jazz Standards*. Os *teasers* se caracterizavam mais pela criatividade que pela qualidade da realização, pois os recursos empregados eram poucos e na maioria das vezes não se cobrava nada para fazer essas divulgações.

Seguem alguns deles:

Teaser do dia 18 de novembro 2015

<https://www.youtube.com/watch?v=I11M1zFnTlg>



Figura 17: *Teaser - Jazz Standards* – 18/11/2015

Teaser do dia 9 de dezembro 2015 (edição especial Post-ip)



<https://www.youtube.com/watch?v=EDcyuEnsCkM>

Figura 18: Teaser - Jazz Standards – 09/12/2015

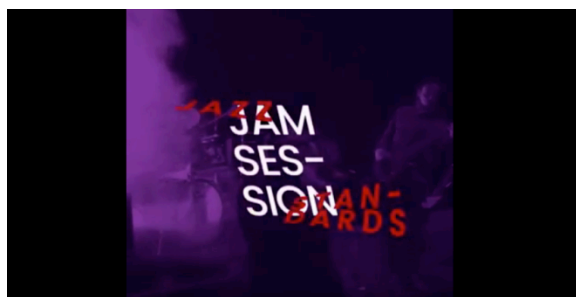
Teaser do dia 16 de dezembro 2015



<https://www.youtube.com/watch?v=7ggAJLMuxfk>

Figura 19: Teaser - Jazz Standards – 16/12/2015

Teaser do dia 1 de março de 2016



<https://www.youtube.com/watch?v=S8d3KGRZfEk&feature=youtu.be>

Figura 20: Teaser - Jazz Standards – 01/12/2016

3.2 Viver a Jazz Standards

A *Jazz Standards*, como todas as *jam sessions*, deve ser experimentada em primeira pessoa para ser compreendida, seja como público ou como músico. Nesta secção vou descrever parte das minhas experiências como músico e como pesquisador-observador, especificamente durante a pesquisa de campo

realizada entre novembro de 2016 a abril de 2017, anos em que pude participar de perto nos processos de realização das performances.

Em particular, decidi transcrever aqui cinco episódios significativos ocorridos durante a pesquisa etnográfica e anotados em meu diário de campo. O primeiro tem como objeto a busca, a montagem e a preparação do palco para que o evento possa se realizar. O segundo tem a ver com a participação do tubista Sérgio Carolino⁷ com seu projeto HLCYG (*How Low Can You Go*). O terceiro está relacionado às perguntas que efetuei com o público participante. O quarto conta um relato de embriaguez e o quinto fala da participação de um duo de baixo e piano e seus convidados.



Figura 21: Folder - *Jam Session - Jazz Standards* - Aveiro

3.2.1 Um dia de roadie

Em minha primeira pesquisa etnográfica sobre a *Jazz Standards*, fiz o papel de *roadie* da banda, onde tive a experiência de carregar, montar, passar o som e preparar o palco para os músicos.

São sete horas da noite, telefono para o João André e pergunto que horas ele irá chegar para providenciarmos as matérias para a primeira *jam session* do ano letivo, um pouco atrasado, pois estamos com problemas de espaço para alocar esse evento. João André chega e já se encontra no DeCA (Departamento de Comunicação e Arte) a Leandra que dessa vez vai levar o material em seu carro, pois nesse dia a carrinha (uma van) não está disponível para levar o material para o GrETUA.

Os instrumentos que levamos foram uma bateria completa, um amplificador para guitarra e um amplificador para baixo, um piano elétrico. Para dar agilidade no

⁷ Músico português e artista internacional Yamaha, Sérgio Carolino é um dos tubistas mais aclamados no panorama internacional, em constante atividade como solista e professor nos mais diversos festivais de música, conservatórios e universidades do mundo (da Europa à Austrália, passando pela Ásia e Américas).

transporte peguei meu carro e deixei a disposição para ajudar na remoção do material. Após carregar os dois carros com o material partimos em direção ao GrETUA.

Na entrada do GrETUA há uma porteira onde nos identificamos para poder ter acesso ao local. Chegando ao local começamos os preparativos do palco. Já estava no local o Carlos, que preparava a iluminação para o evento de logo mais a noite. Montamos os equipamentos no palco e aproximadamente as 21h fomos jantar, e marcamos para se encontrar as 21h45.

Fui em casa para pegar meu material (instrumento, câmera, gravador de voz, etc.). As 21h50 chego ao GrETUA e começo a armar a câmera para gravar o vídeo do evento. Já se encontra no GrETUA bastante gente, o bar já está funcionando com vendas de bebidas e alimentos. Há uma música de fundo tocando, um burburinho das pessoas ao redor, o Estima regula a bateria enquanto o Vasquinho conversa com Carlos discutindo o repertório da noite.

O público presente é muito, ocupando toda arquibancada que serve de cadeiras para audiência. Tudo pronto: o Vasco faz um tema do Charlie Parker *Billie's Bounce*, um blues em F. Após o tema, começam os improvisos e ao chegar a minha vez de improvisar, entro com outro tema do Charlie Parker chamado de *Now's the Time*. É muito comum entre os improvisadores tocar outro tema dentro de uma harmonia de outra música (ou seja, tocar uma música inserida em outro tema). Ao término dos improvisos voltamos ao tema principal e finalizamos a peça.

Depois dos aplausos, eu dou as boas vindas a todos, pois aquela era a primeira *jam* do ano letivo. Já estamos com o problema de encontrar outros espaços para realizar a *jam session*, já que o GrETUA está com sua grade de programação lotada. Anuncio que naquele momento tem um case do saxofone aberto para receber doações da audiência, uma ideia discutida durante uma reunião do grupo de estudo que foi formado para debater os problemas de sustentabilidade da *jam session* (veja-se 3.4). As colaborações seriam para remunerar a banda residente, mas essa ideia não funcionou: as pessoas e nesse caso os estudantes, na maioria das vezes não tem tanto dinheiro para gastar, mas valeu a tentativa. Seguimos com o repertório e tocamos *There will never be another you* (Mack Gordon/Harry Warren). Os improvisadores na ordem dessa música, foram Vasco, Roberto e Carlos. Depois do tema fizemos um chamado no *jazz* de quatro por quatro, ou seja, quatro compassos de um instrumento e quatro compassos de solo para o baterista.

Seguimos com *Footprints* (Wayne Shorter) uma forma *blues* ternário, essa música sempre é tocada na *Jazz Standards*, mas sempre de forma diferente. Já tocamos ela em ritmo de salsa, funk, bossa, em compassos mistos com sete por quatro, e hoje tocamos ela como balada, ou seja, mais lenta e com uma harmonia com alguns acordes substituídos. É uma das facetas usadas pelos músicos de jazz que tocam um tema bastante conhecido: mudar o compasso, re-harmonizar ou mudar de ritmo.

Começa a *jam session* aberta e logo aparecem os "canjeiros" de hoje. Temos a participação de uns alunos do JOBRA (Associação de Jovens da Branca) entrarei mais em detalhe desse grupo que tem colaborado com o aprimoramento e a difusão do jazz em Aveiro. Dessa vez trazendo os músicos Tomás Marques (saxofone), Luís Lelis (piano), Gonçalo Maia (contrabaixo) e Luís Fernandes o "Gigante" (bateria), tocaram cinco temas: *Equinox* (J. Coltrane), *Autumn Leaves* (Johnny Mercer), *Out of Nowhere* (Johnny Green/Eduard Heyman), *Straight no Chaser* (Thelonious Monk). Depois, volta a banda residente e toca mais três temas: *Caravan* (Duke Ellington), *Watermelon Man* (Herbie Hancock) e *Summertime* (Gershwin), com a participação de uma garota de quem não apuntei o nome. Isso é muito comum em uma *jam session*: as pessoas chegam e tocam ou cantam, e os organizadores não ficamos sabendo o nome dessa pessoa.

À noite vem também a participação de Pedro Almeida, grande pianista que está fazendo doutoramento na UA. O Pedro veio acompanhado pelo guitarrista Mauro Ribeiro, que tocou os temas *Along Together* (Dizzy Gillespie), *Bye Bye Blackbird* (Hey Handsome) e, para finalizar, *Tenor Madness* (Sonny Rollins). Ao término dessa música eu fiz os agradecimentos, e assim se encerra a noite. (Relato etnográfico extraído do caderno de campo, 16/11/2016).



<https://youtu.be/mM2DZclRqLM>

Figura 22: *Jam Session - Jazz Standards - Aveiro* – 16/11/2016

Na foto: Roberto Silva (saxofone), Vasco Miranda (Piano), Miguel Estima (bateria) e Carlos Raposo (contrabaixo).



Figura 23: *Folder - Jam Session - Jazz Standards* – Aveiro

3.2.2 How Low Can You Go?

Hoje 14/12/2016 haverá a segunda *jam session* do ano, que ocorrerá no GrETUA às 22:00. São 18:00 e me lembro que tenho que comprar baterias para o gravador e para a câmara fotográfica. Geralmente em dias de concertos costumo chegar cedo para dar uma ajuda na montagem do equipamento e fazer o transporte do material para o local onde acontecerá os eventos, mas nesse dia tive uma prova de inglês do curso de extensão da UA (Universidade de Aveiro) só fiquei à disposição da *jam session* às 20:40.

Voltei correndo para minha residência onde me organizei e peguei os materiais necessário para as gravações, nesse momento me lembrei que tinha marcado com o professor Dário para pegar a câmara de filmagem do INET que estava com ele. Já no carro coloquei o endereço no GPS e me encaminhei ao encontro com o professor.

Chegando na casa do professor ele me deu as explicações para o manuseio do equipamento e eu me encaminhei para o GrETUA. Nessa edição da *jam session* a abertura ficou por conta do grupo HLCYG⁸ e Sérgio Carolino, um grupo formado por tubas (eufônios) que deram um show a parte e abrilhantaram a noite para os ouvintes que ali estavam.

⁸ *How Low Can You Go* (HLCYG).



<https://youtu.be/YGuDUZXpUh8>

Figura 24: Participação de Sérgio Carolino e HLCYG

Gravei a apresentação do HLCYG e já deixei montada a filmadora. Após uma arrumação dos equipamentos no palco, pois estava montado para o grupo que tinha feito a abertura da jam session foram chegando os músicos que participavam do grupo que faria a abertura: eu (sax), Vasques Miranda (piano), Miguel Estima (Bateria) e Carlos Rapolso (contrabaixo) e Breno Lira (guitarra).



<https://www.youtube.com/watch?v=7K-rLkxa3qM&t=16s>

Figura 25: Participação na *jam session Jazz Standards* – 14/12/2016

Hoje também foi uma noite especial pois estavam presentes dois grandes colaboradores da elaboração e criação da jam session, estou falando de Márcio Silva (bateria) e Miguel Mendes (contrabaixo) eles voltaram a Aveiro para fazer suas defesas de teses e matar a saudade da *jam session*.

Começam os trabalhos e a primeira música foi *All the Things You Are* (J.Kern/O. Hammerstein II), com o Vasques fazendo uma bela introdução lenta e no final preparando para a melodia ser tocada em um ritmo de salsa. Após a abertura da jam session convidamos os participantes que queriam fazer suas participações (dar canja em uma linguagem dos músicos) um baixista se propôs a tocar *Bye Bye Black Bird* (Henderson/Dixon) e nesse momento o nosso baixista Carlos vai atrás do palco e pega seu trompete, pois ele além de baixista é trompetista.

Fico procurando alguém que possa me ajudar a tirar algumas fotos enquanto estou tocando e logo à minha frente tem duas garotas a quem pergunto se elas poderiam me ajudar, e a resposta foi positiva. Procuro minha câmara na bolsa e deixo com as garotas para tirar fotos enquanto estou tocando. Uma das dificuldades de uma etnografia participativa é justamente que você na maioria das vezes faz o papel do investigador, do fotógrafo e do câmeraman e do músico tudo ao mesmo tempo, e nesse caso você tem que pedir ajuda de amigos para que tudo fique documentado para futuras pesquisas.

Voltando para jam session, quem dar canja agora é Andreia Santos, uma trombonista fantástica que toca no Grupo chamado Porta-Jazz, uma big band com alunos e professores da ESMAE. Andreia tem uma boa “pegada” e toca como gente grande, improvisando ou simplesmente tocando em grupo.

Em uma das reuniões do nosso grupo de estudo tínhamos falado das vendas de *merchandising* (camisas, broches, canecas, etc.). Em um determinado momento foi à cantina para saber se os *souvenirs* já estavam a disposição para a venda, mais ainda não estavam disponíveis no GrETUA. Pego a câmera fotográfica para tirar fotos do espaço GrETUA e fico procurando alguma placa ou letreiro com o nome do espaço, mas fiquei sabendo que o espaço GrETUA não tem nada que o identifique, então apenas tirei fotos da fachada e do espaço interno, pois gostaria de fazer um capítulo no meu projeto que conste o espaço físico onde acontece a jam session e preciso desse material para melhor poder contar um pouco da história do GrETUA. (Relato etnográfico extraído do caderno de campo, 15/02/2017).



Figura 26: Folder da *jam session Jazz Standards* realizada no dia 15/02/2017.

3.2.3 Profissão repórter

Em 15 de fevereiro de 2017, por volta das 21:00 chego ao GrETUA para mais uma *jam session*. Munido de gravador, meu instrumento (saxofone alto) e o *Real Book* – a “Bíblia” das *jam sessions*, pois todo ou grande parte do repertório das *jams* é baseado nos *standards* de *jazz* contidos nas diferentes versões desse livro mítico, cuja primeira versão foi compilada por alguns estudantes do Berklee College of Music nos anos 1970.

Mas hoje não só observei e toquei, também fiz algumas breves entrevistas para perceber alguma coisa da visão do público que estava participando do evento realizado nesse dia. Diferentemente das entrevistas mais profundas que realizei ao largo da maioria do trabalho de campo, se trata nesse caso de entrevistas mais superficiais e rápidas, mais parecidas (na modalidade, mas não nos objetivos que eu queria conseguir) às dos jornalistas. O palco já estava pronto com todos equipamentos necessário para o começo da *jam*

session, faltavam os músicos da banda residente/casa que por uma série de motivos não poderiam participar da *jam session*.

O Vasco Miranda (piano) estava com problemas de saúde, o Miguel Estima (bateria) estava ensaiando com seu grupo e só poderia chegar um pouco mais tarde. O Breno Lira (guitarra), que também é aluno na UA, tinha viajado para o Brasil para fazer sua pesquisa de campo e realizar apresentações no carnaval de Pernambuco. O baixista, Carlos Raposo, ainda não havia chegado. Assim que aproveitei do tempo livre e fui direto para o bar do GrETUA para fazer uma entrevista com Carlos Condes, que é o produtor executivo e responsável financeiro do GrETUA.

Na entrevista, Carlos falou da composição do público:

CC: Maioritariamente o público é jovem, estudante. Se bem que temos recebidos pessoas mais velhas da cidade, isso também se nota. A nível de aumento de público, nós notamos que tem vindo cada vez mais gente, mas há sempre uma ou outra por motivos de festas realizadas na cidade, há menos gente, por exemplo hoje que é a primeira do ano estamos com bom *feeling*, achamos que vai correr bem com bastante gente.

Nesse ponto da entrevista pergunto sobre o que se vende nos eventos da *jam session*, e ele reafirma o que também notou o Pinheiro (2008) sobre a venda de bebidas e comidas nas realizações das *jams* pesquisadas por ele, ou seja que o preço de venda das bebidas é conforme às disponibilidades financeiras do público. No caso dos eventos realizados no GrETUA, os preços sempre estão dentro da disponibilidade financeira dos estudantes.

CC: No bar do GrETUA nós vendemos cerveja, gim tônico, whisky, vodka, sumos, águas, café. Os petiscos, tiras de milho, pipocas, as vezes temos dunuts, bolos fatiado, sempre com preços comodativos para estudantes.

Roberto: Sempre teve petiscos e bebidas para o público, ou foi depois do evento consolidado?

CC: Sim, sempre teve. Mas agora com maior oferta, antes era só basicamente cerveja.

Partindo da ideia de criar uma logomarca para vendas de brindes, como camisetas e pinos, Carlos nos relata:

CC: Sim, já pensamos em colocar o *merchandising*, estamos a preparar um material nosso do GrETUA para ser vendido ao público, é uma ideia interessante, estamos a esperar uma reunião com a nova direção do NeMU que mudou e ainda não nos sentamos para falar sobre isso.

Nesse ponto da entrevista, perguntei ao Carlos sobre a relação do GrETUA com a “Lei do Silêncio”:

RS: Em relação ao barulho produzido? E a “Lei do Silêncio”? Já receberam reclamação da vizinhança?

CC: Sim, durante o tempo que aqui estou, nós recebemos uma vez uma reclamação, por acaso em uma apresentação de uma *jam session*, a reclamação foi de um professor que tinha vindo e precisava descansar. Mas por norma, não temos reclamação, porque o que acontece de som, acontece aqui dentro do teatro que tem um isolamento. Mas convém não abusar muito.

RS: você tem algum conhecimento da lei do silêncio? Por exemplo se o bar tiver todo tratamento isolado acusticamente, ele pode colocar música ao vivo? Ou ele terá que pagar de toda forma?

CC: Bem, nós não temos controladores de som, não sei se somos obrigados a ter, uma vez que somos uma associação sem fins lucrativos. Mas até agora não tivemos problema nenhum, somos uma sala de espetáculo, o que vai acontecer aqui é um espetáculo. Portanto acho que não implica em nada.

Uma das minhas curiosidades era saber como o público ficava sabendo da divulgação da *jam session*, o que motivava a sua presença no evento, se era comum ouvir *jazz*. Assim, uma vez finalizada a entrevista com o Carlos, procurei entrevistar o público participante da *jam session* nessa noite. Os primeiros interlocutores foram um casal, Paulo Fernando e Mara da Conceição, os dois moradores de Aveiro. Foi o Paulo quem respondeu todas as minhas perguntas:

RS: Vocês gostam de *jazz*? O que motivou vocês virem aqui?

PF: pela minha parte, foi a curiosidade de conhecer mais, porque eu acho que conheço pouco *jazz* e eu acho que o *jazz* é parecido com a cerveja, é preciso aprender a gostar. E é nessa ideia que eu venho.

RS: Vocês gostam de *jazz* e frequentam bares e restaurante para apreciar esse tipo de música?

PF: É assim, eu sou artista, mas da parte de pintura e desenho. Mas há um tipo de *jazz* que eu acho que é um *jazz* mais suave. Eu gosto de apreciar as músicas da Diana Krall, gosto da sonoridade e dos arranjos mais moderno.

RS: Vocês ficaram sabendo dessa apresentação por intermédio de alguém? Ou foi pelo *Facebook*, como foi que vocês souberam que aqui teria música ao vivo hoje aqui no GrETUA?

PF: Foi pela internet, na verdade pela agenda da UA (Universidade de Aveiro).

Roberto: Vocês sempre estão vendo as coisas que acontece na agenda da UA?

PF: Sim.

O que marca a composição do público é, com certeza, a forte presença dos estudantes da Universidade de Aveiro, não apenas da área de música, mas das áreas mais diversas. Segui procurando pessoas que tivessem participado da *jam* e encontrei duas jovens que estudam na UA, Carolina Castro e Mariana Almeida:

RS: Como vocês ficaram sabendo da *jam session*?
CC: Através da universidade e das redes sociais.
RS: Vocês são alunas da universidade então?
CC: Sim, sim, somos.
RS: Qual o curso?
CC: Eu estou em Bio Tecnologia.
MA: Eu também estou em Bio Tecnologia também.
RS: São colegas de classe, então vocês ficaram sabendo pela internet, pelas redes sociais.
CC e MA: Sim.
RS: Vocês já participaram de alguma *jam session* antes? Em outro canto ou outro país?
CC e MA: Não, não é a primeira vez.
RS: Gostam de *jazz*?
CC e MA: sim, sim, gostamos.
RS: Escutam sempre?
CC e MA: sim, e é sempre bom.
RS: Então é a primeira vez que tem a experiência em participar de uma *jam session* da UA, mas já viram show de *jazz* com certeza, e ficaram sabendo do evento pelas redes sociais, e pelos amigos também?
CC e MA: E pela universidade que faz propaganda do evento.
RS: Pelo site? Qual o site? Qual foi o site que vocês viram?
CC e MA: Nós vimos no *Facebook*, no site do Aveiro é nosso.
RS: então fiquem à vontade, se divertão, espero que vocês gostem do que vai acontecer lá dentro. Obrigado minhas queridas.
CC e MA: Obrigado.

Dois alunos da universidade que participavam pela primeira vez da *jam session* me relataram que a curiosidade e o gosto pelo *jazz* os levaram à *jam session*. Os dois, Diego Martins e Sérgio Coutinho, são alunos do Departamento de Línguas e Culturas:

RS: É a primeira vez que vem a *jam session* aqui no GrETUA?
DM e SC: Sim, sim.
RS: Como foi que vocês ficaram sabendo que hoje teria uma *jam* aqui no GrETUA?
DM: Através de Cartazes na universidade.
SC: eu fui através de convite de amigos.
RS: Qual o motivo? O que te motivou a vim a esse evento? São músicos ou tocam algum instrumento ou veio apenas curtir a noite?
DM e SC: não, não, apenas por curiosidade, e também por gostar de *jazz*.

Segui procurando pessoas para entrevistar e encontrei dois músicos que deram “canja” nessa noite, o Gonçalo Maia (baixista) e o Diogo Freire (baterista):

RS: Há quanto tempo vocês vêm participando da *jam session*?

DF: Há um ano e meio.

GM: desde o ano passado eu venho quase todos.

RS: Tem mais músicos que vem com vocês?

DF e GM: Sim, tem o pianista, e o saxofonista?

RS: Então cadê eles?

GM: eles hoje não puderam vim.

RS: Como vocês ficaram sabendo da *jam session* da UA?

GM: Eu soube a partir do Diogo.

DF: Eu soube através do Rafa guitarrista.

RS: Ou seja, foi através do "boca a boca".

DF: Mas sempre é alguém que ver através das redes sociais e divulga.

RS: Além dessa *jam session* vocês participam de outras *jam session*?

DF e GM: Sim, sim, participamos das jams sessions da nossa escola.

RS: Qual é a escola?

DF e GM: Nós estudamos na JOBRA, mas também costumamos frequentar a jam da ESMAE.

RS: E moram em Aveiro?

DF e GM: Não, moramos em Albergaria que fica a vinte quilômetros de Aveiro.

RS: E estudam música há quanto tempo?

DF: Eu comecei estudando aulas particulares, mas então entrei na JOBRA. E já faz quatro anos que estou estudando música.

RS: Uma curiosidade, a JOBRA é a onde?

GM: É em Albergaria.

RS: Eu já fui em Albergaria, mas toquei no teatro Alba.

GM: Sim, a minha escola realiza jam session lá também.

RS: Gente, obrigado pela entrevista.

GM e DF: De nada, não tem de quê.

Com essa entrevista, eu finalizei o trabalho de entrevistador e entro no GrETUA para me organizar e começar a *jam session* dessa noite.



Figura 27: Folder da *jam session* no GrETUA – 01/03/2017

3.2.4 Jazz Étílico

Nesse dia eu já tinha vindo de Lisboa, pois havia feito uma pesquisa de campo no famoso *Hot Club* de Lisboa e tinha corrido muito bem, mas estava cansado pois fiz uma viagem de Lisboa a Aveiro e me encaminhei do comboio para a Universidade de Aveiro para ter uma aula de um curso ministrado pelo professor José Alberto Salgado. A aula começou de 14:00 e terminou as 18:00. Voltei para casa para organizar o material que levo para as apresentações da *jam session*, coisas como câmara, gravador de voz, o *real book*, etc.

Pego o carro e me encaminho ao prédio do GrETUA e chegando lá vejo que o clima tá animado e tem bastante gente. O Carlos que é o presidente do GrETUA me pergunta se podemos começar e eu respondo que preciso ver quem já chegou para afirmar com certeza se podemos ou não começar a jam.

Entro no teatro e vejo que está tudo montado e em seus devidos lugares. Não vejo nenhum dos músicos que forma a banda da casa nesse local, apenas uns meninos que vêm de Albergaria, na verdade de uma escola profissionalizante de música que se chama JOBRA. Convido os meninos para participar da abertura da *jam session* nesse dia e eles toparam, entraram e armaram os seus instrumentos, nesse caso, baixo e bateria já que nesse momento vejo que o Gigante (Luís Fernando baterista) se encontrava no local.

Também nesse dia havia um grupo de jovens que participariam dessa *jam session*, um pianista, uma violinista e uma cantora que queriam tocar dois temas (*Mist* e *Tenderly*) conversaram comigo e eu expliquei que eles poderiam sim participar e que ficassem a vontade.

Fizemos o check-in do som para iniciarmos a jam, começamos com *Alongtogether* (nome do autor) um swing em quatro por quatro, depois da exposição da melodia fizemos os giros de corus para cada participante incluindo um giro de 4 por 4 para o baterista, “quatro por quatro significa que um instrumento improvisa quatro compassos e o baterista improvisa quatro compassos também com a forma da música completa”.

Seguimos a *jam session* tocando alguns *standards* como *All Blue* (Miles Davis), *The Day of Wine and Rose* (Cole Porter) e os meninos tocaram um tema de autoria do pianista que eu não conhecia mas criei uma linha melódica encima da base que eles faziam. Jam aberta convido as pessoas que gostariam de participar, nessa hora aparece um senhor aparentando uns 56 a 60 anos com uma baqueta na mão e mandando o Gigante (nosso baterista da noite) sair da bateria para ele tocar. O senhor apresentava sintomas de embriagues.

Nesse momento sobe ao palco os meninos para dar a canja, uma garota com o violino na mão me pergunta se eu sei tocar *Tamderly* (compositor), digo que sim, e conferimos se tudo e todos estavam prapapado para começar a música. Na bateria estava posicionado o senhor com sintomas de embriagues, mesmo assim decidimos tocar a música. Eu dei início a contagem de para entrada da melodia que era uma música anacrústica começando no tempo fraco do terceiro compasso.

O baterista mostra que realmente não tinha condições de tocar, pois já entrou tocando um swing ao invés de uma balada, tal como a música pede. E a partir daí foi uma agonia só, o baterista não acertou, atrapalhou todos que queriam participar da *jam session*, começou a cantar em cima dos improvisos dos participantes, saía da bateria e tocavam nas paredes, no tablado do palco e não acertava um ritmo se quer.

Isso no começo foi engraçado, as pessoas não entendiam e começaram a dar risada do senhor que fazia estripulia no palco, mas depois de um certo tempo, começou a ficar chato pois ele atrapalhava a todos, e não houve mais *jam session*. O público começou a sair para a parte do bar onde comentava da situação e bebiam para descontraí, esperando que ele fizesse o show dele e desse a vez para outro baterista tocar. Mas ele não saía da bateria, e incomodava a todos, começou a cantar algo estranho sozinho, todos os músicos estavam chateados com a situação.

Nesse momento me proponho a falar com ele, e pergunto seu nome, porém ele disfarça e começa a falar em uma língua que não tinha como entender. Peço a ele a

compreensão do momento, que outras pessoas também queriam tocar bateria e que ele saísse da bateria. Mas não teve acordo e ele permaneceu sentado na bateria.

Os músicos que gostariam de dar canja aos poucos foram embora, André Pereira (um dos coordenadores da jam) tenta falar com ele e ele se faz de desentendido. O GrETUA nesse momento está quase vazio, e eu pego meu instrumento e as minhas coisas que estavam lá no palco e deixo o GrETUA.

No outro dia estive na Universidade (UA) e o que se falava entre os músicos que estavam no GrETUA no dia anterior foi a presença desse senhor. Bem, não gostaria de relatar coisas desse tipo, mas tinha que o fazer, já que faz parte da minha etnografia. (Relato etnográfico extraído do caderno de campo, 19/04/2017).



Figura 28: Folder da jam session do dia 19/04/2017.

3.2.5 Jazz Mooning and Friends

Após uma divulgação de última hora, no dia 19 de abril de 2017 aconteceu uma nova *jam session* no GrETUA, depois de quase um mês. Dessa vez com um grupo de jazz para abrir o evento, o *Jazz Mooning and Friends*: Catarina Rodrigues (piano e voz), João Tavares (baixo), ambos músicos do painel de artistas aveirenses, juntaram-se aos amigos André Ribeiro (trombone), Tomás Marques (saxofone) e Luís Fernando (bateria), quando interpretaram *standards* de jazz numa linguagem ímpar.



<https://www.youtube.com/watch?v=Olo9MzMLDE>

Figura 29: Jazz Mooning - Jazz Standards - Aveiro

Chego as 21h ao GrETUA e vejo um cenário vazio, até parece que não haveria a apresentação, veio logo a minha cabeça o pouco tempo de divulgação que o Núcleo de Estudante teve para programação e realização do evento, o bar já estava aberto e um som vinha de dentro do teatro, se tratava do *Jazz Mooning and Friend* passando o som e dando os últimos retoques nos arranjos que iriam apresentar na noite.

Me acomodo colocando o meu instrumento atrás do palco, retiro o gravador de voz que estava na minha mochila e me dirijo para frente do espaço GrETUA. Passado alguns minutos chega quatro jovens estudantes e pergunto da disponibilidade de entrevista, e elas concordam com meu pedido. Sigo com as perguntas de praxe da minha pesquisa, tipo: Identificação, que motivo as trouxeram no evento, como ficaram sabendo do evento etc... essas perguntas me dar um *feedback* do público que a *jam session* atrai. Nesse momento a Inês Balreira que é a atual presidente do NeMU (Núcleo de Estudantes de Música da Universidade de Aveiro) passa e me pergunta onde estão os músicos que vai abrir a *jam session*, eu respondi-lhe que passaram o som e foram jantar eu respondo, e ela segue em direção ao teatro. Continuo em busca de pessoas para entrevistar, encontro uma solitária jovem no sofá que fica na entrada do teatro e realizo uma pequena entrevista com ela também.

Às 22:04 a banda *Jazz Mooning* dar início a *jam session*, começam tocando um tema de jazz chamado de *along togethether* (Arthur Schwartz/Howard Dietz) mas em um ritmo de funk, ou seja, transformou a música em um *smooth*⁹ jazz, termo usado para esse estilo que usa a linguagem do jazz misturado com uma pitada de *funk*.

A banda mostra um bom entrosamento, pois muitos dos arranjos o grupo que, em princípio, é formado apenas pelo baixista e pianista já pratica o repertório em suas apresentações em bares e restaurantes pelas cidades ao redor de Aveiro. Com muito balanço a banda segue o repertório com as músicas: *All Blues* (Miles Davis), *The Days of Win and Rose* (Mercer/mancini), *Anthropology* (Charlie Parker), *Donna Lee* (Charlie Parker), mais um tema que eu não sei o nome.

Após a apresentação da banda *Jazz Mooning*, a banda residente/casa que dessa vez era composta por mim (sax), Breno Lira (guitarra), Gonçalo Maia (baixo), Luiz Fernando (bateria) e Luís Lelis (teclados) deu-se início às canjas da *jam session*. A primeira música que tocamos foi *There Will Never Be Another You* (Harry Warren/M. Gordon), *Wave* (T. Jobin), *Song for My Father* (Horace Silver) e foram convidados os músicos que gostariam de participar da *jam session*.

3.3 A “Lei do Silêncio”

Em 2015, quando iniciei o mestrado em *jazz performance* na Universidade de Aveiro, procurei integrar-me em contextos onde pudesse seguir tocando em bares e restaurantes, tal como estava habituado no Brasil ou noutros lugares por onde havia passado.

Procurei, então, informar-me junto dos lugares onde supostamente o *jazz* teria lugar, ou seja, os bares e restaurantes da cidade. Surpreendentemente, a totalidade dos donos dos bares informou-me sobre a ausência de qualquer espaço para a performance do *jazz* com esse perfil, encaminhando-me, sistematicamente, para um único referente: a *jam session* da Universidade de Aveiro.

⁹ *Smooth jazz* - jazz suave com influência do R&B (*rhythm and blues*) do *funk* e do pop.

Essa situação permitiu-me entender a cena *jazz* da cidade, de acordo com duas perspectivas: a primeira é que, à luz das minhas expectativas, o *jazz* teria uma expressão tão baixa na cidade ao ponto de não estar representado nos espaços aos quais, noutras cidades por mim conhecidas, estaria normalmente confinado: os bares e restaurantes. A segunda é que a *jam session Jazz Standards*, apesar de ser aparentemente o único momento dedicado ao *jazz* na cidade, era, no entanto, bastante conhecida.

A razão apontada pelos donos dos bares e restaurantes para a ausência do *jazz* e, em geral, de música ao vivo na cidade nesse contexto, prende-se com a existência de uma lei, com origem na política pública municipal, que prevê o pagamento de taxas para os bares e restaurantes que pretendem contratar bandas para apresentações ao vivo: a chamada “Lei do Silêncio”¹⁰ da Câmara Municipal de Aveiro. Trata-se, então, de um caso evidente em que a aplicação de uma lei interfere diretamente em determinar a ausência de um verdadeiro mercado do trabalho musical urbano.

É um caso bem diferente de outros documentados no Brasil, como a Lei nº 2094/07, do deputado Gilmar Machado (PT-MG), e nº 3306/08, do deputado Lelo Coimbra (PMDB-ES), que tratam das regras para música ao vivo no Brasil, ou a Lei nº 5429/12, que dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do município do Rio de Janeiro.

No Brasil também existem as leis para regulamentar o ruído, mas as mesmas não interferem diretamente no mercado de trabalho dos músicos. As políticas públicas devem sim criar leis para regulamentar o ruído, mas com o devido cuidado para não deixar de fomentar o desenvolvimento virtuoso da cena musical local. As políticas públicas são fundamentais para o crescimento do mercado de trabalho artístico, e a música não é diferente (Segnini 2011).

¹⁰ Nome dado pelos músicos de Aveiro a RGR (Regulamentação Geral do Ruído - Lei nº 159/99, de 14 de Setembro de 1999, e no Decreto-Lei nº 9/2007, de 17 de Janeiro 2007).

3.3.1 Políticas públicas para a cultura

Antes de examinar a “Lei do Silêncio”, quero fazer uma breve panorâmica sobre as políticas públicas para a cultura e explicar o conceito de cena musical. É na França dos anos sessenta do século XX que encontramos as bases das elaborações desse tipo de políticas.

Em 1961 surge a primeira comissão que tratou especificamente da trajetória do campo cultural e artístico, sob a designação de “equipamentos culturais e património artístico”. Em 24 de Julho de 1959 foi criado o Ministério dos Assuntos Culturais, administrado por André Malraux, e tinha por objetivo tornar acessível a cultura para todo o cidadão francês (Teixeira 2009, 2).

Em Portugal, as políticas públicas culturais só foram intensificadas após o 25 de Abril de 1974 durante o chamado Período Revolucionário em Curso (PREC). A partir dos anos 90, os estados e municípios intensificaram o financiamento das atividades e serviços culturais (Neves 2005, 92-98).

Foi criada a chamada política do subsídio a partir da qual os municípios e outros agentes públicos financiavam associações, músicos, agrupamentos artísticos, companhias de teatro locais, etc., garantindo assim uma forte dinâmica local ligada às artes. Esta política tinha por objetivo tornar a cultura acessível a todos. É importante dizer que no âmbito das políticas públicas a palavra “cultura” é usada como sinónimo de ações e práticas de carácter artístico, criativo e performativo.

Ora, é com financiamento público da cultura que se promovem muitas das atividades artísticas. Os agentes culturais disponibilizam os equipamentos e infraestruturas, além de dar apoio financeiro através de bolsas e benefícios fiscais, e também através de leis e decretos feitos pelas Câmaras Municipais ou outras organizações territoriais como por exemplo os estados no Brasil.

A dinâmica provocada pelas políticas públicas para a cultura é também responsável pela criação das diferentes “cenas musicais” locais. O conceito de cena musical tem sido bastante discutido no quadro das diferentes disciplinas associadas à música.

Will Straw define cena musical como “um espaço cultural em que várias práticas musicais coexistem interagindo entre si com uma variedade de processos de diferenciação” (Straw 1991, 494). Já para Bennett e Peterson (2004), o conceito de cena usado por músicos define as diferentes formações de grupos musicais, produtores, fãs que componham e desenvolvam gêneros musicais em determinado lugar.

O conceito também foi analisado por Ricardo Pinheiro para sua tese de doutoramento publicada no livro intitulado *Jammin’ After Hours a Jam Session em Manhattan*, Nova Iorque. Nele Pinheiro cita nomes com Straw (1997), Travis Jackson (1998), Holy Kruse (1993) e Barry Shank (1994) para descrever a “*jazz scene*” de Nova Iorque onde fez sua pesquisa de campo, explicando que:

“Scene” tem sido o conceito proposto por estudiosos da popular music do jazz para representar universos culturais multi-situados, dinâmicos, com práticas transnacionais e globais (Pinheiro 2008, 13).

A cena musical de uma cidade é, assim, tudo que faz parte do cotidiano relacionado à música que podemos encontrar em uma cidade, suas variantes de gêneros musicais (rock, *jazz*, pop, etc.), público, bares e restaurantes, espaços, teatro, bandas, festivais ou qualquer lugar onde se trocam experiência e mobilizem pessoas em torno da música tocada naquele lugar específico. É a trilha sonora que acompanha a cidade, o estado ou o país. Pode, portanto, ser vista em diferentes escalas e universos desde aqueles associados a um lugar, a um tipo de circulação, a um gênero ou estilo musical, etc.

Essa cena musical pode ser moldada quando atrelada às políticas públicas. Através das decisões tomadas por representantes políticos a cidade, estado ou país tem sua cena definida. Em um local a cena pode ter várias cenas, uma mais consolidada que outras.

Dependendo do incentivo dado pelo agente público e privado, esse pode definir a cena dando incentivo a determinadas práticas musicais e negligenciando outras. Nesse sentido uma localidade pode ter uma cena de rock mais consolidada e uma cena de *jazz* com pouco incentivo. Por outro lado, os mesmos agentes públicos e privados podem interferir na cena musical de um determinado local quando fazem leis que possam inibir ou delimitar as práticas musicais no seu território.

3.3.2 Entendendo a “Lei” na cidade de Aveiro

A “Lei do Silêncio” em seu preâmbulo cita que foi criada para regular o ruído nos espaços público da cidade onde se encontram edifícios e casas residenciais. A lei alega que a qualidade de vida dos munícipes está sendo afetada pela poluição sonora e que o ruído constitui um dos principais fatores de degradação da qualidade de vida dos habitantes de determinadas áreas atingidas.

A partir da publicação da lei os órgãos municipais ficaram com a competência da fiscalização e regulamentação para o cumprimento do Regulamento Geral sobre o Ruído (RGR). Sendo assim a obrigatoriedade de instalação de equipamentos limitadores de potência sonora¹¹ para os bares, pubs e estabelecimento que disponham de lugar destinado a dança ou música ou

¹¹ Um limitador de potência sonora é um dispositivo que pode ser programado e calibrado para atuar sobre sistemas de reprodução/amplificação sonora e/ou audiovisual, de modo a garantir que os níveis sonoros na emissão (no interior da atividade potencialmente ruidosa) e na recepção (habitação mais exposta) ou ainda no exterior da atividade independentemente da fonte geradora de ruído – não ultrapassem os limites estabelecidos pelo Município Aveiro e em conformidade com o Decreto-Lei nº 9/2007, de 17 de janeiro de 2007. Além da função de limitação sonora, desempenham ainda uma função igualmente importante que é a de registarem os níveis de ruído efetivamente percebidos num determinado local, apresentando sistemas de blindagem contra tentativas de manipulação fraudulenta dos mesmos.

qualquer outro espaço análogo que estejam abertos ao público, terão que cumprir os horários estabelecidos pela Câmara e limites de decibéis permitidos. Inclui também os ruídos das construções civis, transporte e operações urbanísticas. Além desses estabelecimentos terem que cumprir com todas as normas estabelecida pela Câmara de Aveiro, os mesmos terão que efetuar pagamentos de taxas e obter uma Licença Especial de Ruído (LER) para usufruir de música mecânica e música ao vivo nos seus estabelecimentos (Artigo 18º e 31º).

A apreciação pública do projeto de Lei ocorreu com as participações das entidades representativas (associações, conselhos, etc.) do comércio, bares e dos moradores de Aveiro, que tiveram um prazo de 30 dias decorrido entre 19 de setembro a 31 de outubro de 2012 para análise e proposta de sugestões. Como a cidade de Aveiro não tem associações ou órgãos representantes para seus músicos, os mesmos ficaram sem participar do debate público dessa lei.

A lei explica os motivos da sua aplicabilidade, contém cinco capítulos e trinta e cinco artigos, além de um anexo com os requisitos técnicos dos limitadores de potência, referido nos artigos 13º e 15º. Em relação aos limitadores de ruído e às licenças de prolongamento de horários estendidos de funcionamento, a lei refere que os proprietários de bares, pubs e restaurantes que pretendam estar abertos ao público além das 2h da manhã ficam obrigados à instalação do equipamento de limitação de potência sonora. O uso do equipamento prolongará o horário de funcionamento até às 4h da manhã. Os estabelecimentos que não utilizarem aparelhagem de som, estão isentos desta obrigatoriedade.

Após a publicação da lei em 16 de agosto de 2012, todos os estabelecimentos que pretendessem beneficiar dos alargamentos de horários, tiveram um prazo de 180 dias para requerer e promover a instalação dos limitadores de ruído e proceder às adaptações necessárias que a lei exige. No entanto, em termos práticos, este prazo decorreu até 2015. Fica determinado que o envio dos

sinais telemáticos¹² dos limitadores de potência para a Câmara é de inteira responsabilidade dos proprietários dos estabelecimentos, assim como sua instalação e manutenção.

Não pode ser emitida mais de uma licença especial de ruído por mês por requerente/entidade, num total de 12 licenças especiais de ruído por ano, cada uma com a duração máxima de três dias seguidos, e sempre dentro do horário autorizado de funcionamento do estabelecimento.

3.3.3 Consequência da “Lei” para a cena musical de Aveiro

É no chamado setor de restaurantes e similares que se encontra o mercado de trabalho relacionado com a música ao vivo e *shows*. E é para muitos músicos profissionais e amadores uma fonte de renda para sua sobrevivência. Hoje esse mercado está estagnado em Aveiro, deixando o público consumidor sem muita opção de escolha.

Os poucos lugares onde se encontra música ao vivo é o Bar Salgado Aveiro, uma discoteca que foi fechada e hoje está reaberta. Como esse espaço já tinha todo um tratamento acústico prévio, os proprietários decidiram abrir também para música ao vivo e toda sexta-feira e sábado têm grupos que realizam performance no espaço chamado de Salgado Café Teatro.

De facto, com a aplicação da lei a partir de sua publicação no diário oficial, os bares e restaurantes que até então trabalhavam com música ao vivo tiveram que optar em cumprir a lei e seguir todas as exigências que a lei determina, ou simplesmente deixar de realizar eventos ao vivo em seus estabelecimentos.

O pagamento de taxas elevadas e multas é o que muitos comerciantes alegam para a não realização dos eventos. Dessa forma muitos bares e restaurante

¹² Telemática é a comunicação à distância de um ou mais sistema de serviços informáticos fornecidos através de uma rede de telecomunicações (telefonía, cabo, satélite, fibra óptica etc.) e tem uma grande capacidade de transmissão de dados.

deixaram de fazer as suas programações musicais, ou começaram a organizar apenas as que correspondem às 12 licenças anuais dadas pela Câmara para a realização de eventos. Muitos músicos aveirenses tiveram que buscar seus sustentos em outras regiões fora de Aveiro.

Segundo a TCP (Turismo Centro de Portugal), Aveiro é uma cidade que, nos últimos anos, tem vindo a incrementar as suas políticas de turismo. Nesse sentido, os visitantes têm aumentado a cada ano e pessoas de toda parte do mundo vêm em busca dos atrativos que a cidade oferece. Não só sua arquitetura e gastronomia ligada ao mar, mas também a sua cultura, arte plástica, música, dança e outras manifestações culturais.

Por outro lado, desde a fundação da Universidade de Aveiro em 1974, a cidade tem vindo a fazer crescer os espaços noturnos de lazer. Os estudantes requerem a existência de espaços onde podem socializar para além dos lugares académicos. Nesse sentido, uma parte significativa da zona histórica da cidade está hoje transformada num parque de restaurantes e bares de atividade noturna. No entanto, se a diferenciação entre alguns bares se fazia no passado pela oferta de música ao vivo, a partir de 2015 esta possibilidade ficou praticamente anulada.

No caso da *Jazz Standards*, que consegue atrair no espaço universitário onde se realiza um número muito considerável de músicos e assistentes, já foi tentado em várias ocasiões abrir o evento à cidade e organizar sessões em espaços situados fora do Campus. Mas a lei impede aos donos e gerentes de bares e restaurantes de aceitar as propostas que os coordenadores do NeMU repetidamente lhes fizeram.

Outro aspecto da influência da lei na vida musical da cidade está relacionado com o ensino da música, pois se é verdade que muitas instituições locais formam músicos a vários níveis de profissionalização (Universidade, Conservatório, escolas particulares de música), a quase total ausência de

espaços de performance e de aprendizagem espontânea entre pares, limita as possibilidades de realizar experiências musicais enriquecedoras, como também diminui o atrativo desses percursos formativos.

Para perceber a posição de muitos gerentes de estabelecimentos de Aveiro, pode ser útil citar algumas entrevistas. Por exemplo, Pedro Barqueiro, o gerente do restaurante *Olaria*, situado no Centro Cultural e de Congressos Cais da Fonte Nova, afirma:

PB: Obviamente o regulamento municipal relativo ao ruído também veio a influenciar determinadamente a tomada de decisão dos proprietários de não poderem apostar [na música ao vivo], porque não faz sentido, porque a qualquer momento teríamos sempre os problemas com a situação das fiscalizações e das multas. Eu acho que nós temos que viver em comunidade, temos que viver respeitando os outros, mas acho que não deveríamos ser, como eu costumo dizer não partilho da opinião que teríamos que tomar decisões cegas entre aspas. Temos que ter sempre a capacidade de perceber até que ponto podemos ir sem ferir o outro, e respeitando seus espaços. Acho que as pessoas podem conviver perfeitamente de outra forma, porque nós vamos a outras cidades e se vivemos no mesmo país com regulamentos municipais diferentes, há espaços em outros sítios onde realmente não há problema nenhum, e também existe pessoas a habitar, existe... é assim, eu acho que é tudo uma questão de estratégia e de realmente haver vontade que as coisas sejam feitas.

RS: Tomo como exemplo os distritos de Aveiro, como Águeda que não tem a lei e muitos músicos tocam nos bares e restaurantes de lá. Vocês foram consultados para debater a lei?

PB: Houve uma discussão pública penso eu, não tenho certeza relativamente dessa situação. Foi mesmo determinada, depois houve um prazo para ser aplicada, para as pessoas se prepararem com a situação dos limitadores de som. Se tivesse o limitador de som possibilitaria um horário mais alargado que quem não tivesse limitador de som. Obviamente o limitador de som acarreta investimento, assim cada pessoa, cada empresário tomou a decisão em conformidade com que acharia melhor (entr. Barqueiro 2016).

Outro exemplo é o Rafael Campanile, proprietário e professor de música da escola Palco Central:

RS: Rafael, me fale um pouco da “Lei do Silêncio”, e quanto ela atrapalha a vida dos profissionais de música?

RC: Muito, atrapalha sim, talvez sejam uma das principais coisas que ajudou a acabar com a vida musical de Aveiro. O Aveirense, as pessoas aqui de Aveiro estão acostumadas a sair muito tarde, e isso sempre foi assim. Por exemplo, as jam sessions no *Olaria*, estavam sempre marcadas para começar dez, dez e meia e as vezes a gente abria para meia dúzia, mais a coisa começava a esquentar mesmo lá pela meia-noite e meia ou uma hora da manhã e as vezes as jams acabava as quatro da manhã. Então é assim, as pessoas vão para noite muito tarde. Sai de casa para chegar meia noite no bar, se tem horário de silêncio até as duas, no fundo os donos dos bares precisam capitalizar. Quer dizer eles vão ter uma hora e meia para vender bebida, para pagar uma banda?

RS: É complicado! Eles vão ficar no prejuízo.

RC: Exatamente! Então, sei lá, o povo que sai a meia-noite não se importa de ficar até as quatro. Quem sai a meia-noite no fim-de-semana não é para voltar de uma hora.

RS: Claro!

RC: Então eu fico formando alunos para um mercado de trabalho que não está ativo, e muitos alunos me pergunta a respeito do mercado de trabalho para suas atuações e fico sem resposta (entr. Campanile 2016).

Por último, convém citar também o cantor português Rui Oliveira:

RS: Rui, me fale um pouco sobre você e sua carreira de cantor de fados?

RO: Sou um cantor de Aveiro. Trabalho na cidade como músico profissional há uns 15 anos. Canto canções acompanhando-me à guitarra. Faço também concertos de música improvisada.

RS: Você sabe se Aveiro tem algum órgão de classe representante dos músicos?

RO: Tenho certeza mas acho que não. Estou inscrito no Sindicato Nacional dos músicos CENA.

RS: É do seu conhecimento se algum músico foi convidado para debater a “Lei do Silêncio” (Regulamento Geral de Ruído)?

RO: Não tenho certeza. Penso que não.

RS: Depois da lei implantada, o que aconteceu com o mercado de shows na cidade de Aveiro?

RO: Na minha perspectiva, o decréscimo acentuado de locais com música ao vivo em Aveiro estará relacionado com as elevadas taxas aplicadas (SPA, licença camarária para música ao vivo por exemplo) e exigências de isolamento acústico muito difíceis de cumprir, especialmente em edifícios mais antigos como é o caso do Bairro da Beira-Mar, onde se concentra a atividade noturna na cidade (entr. Oliveira 2016).

3.3.4 Análise parcelar

A “Lei do Silêncio” foi criada para cumprimento do Regulamento Geral sobre o Ruído (RGR). Nela está destacada que a lei beneficiará a qualidade de vida da população com esse instrumento regulatório. Porém ficam algumas indagações que deveriam ser respondidas ou pelo menos debatidas durante o processo de discussão da lei. Afinal de contas, onde se enquadra a música nessa equação problemática entre som e ruído agora transformada em Lei? José Miguel Wisnik define o som em seu livro *O som e o Sentido, Uma outra História da Música*:

O som é o produto de uma sequência rapidíssima (e geralmente imperceptível) de impulsões e repousos, de impulsos (que se representam pela ascensão da onda) e de queda cíclicas desses impulsos, seguidas de sua reiteração (Wisnik 2002, 17).

No mesmo livro ele aborda o ruído como uma instabilidade da mesma onda em que se forma o som. Ou seja, é a desorganização da onda sonora que forma o ruído (Wisnik 2002).

A música se utiliza desses dois modelos sonoros: tanto o som perfeito traduzido em melodias, como os ruídos da música futurista. A “Lei do Silêncio”, ao não tratar a música com devido cuidado, sem debater a diferença entre som, ruído e música, afeta o mercado de trabalho dos músicos de Aveiro, os quais hoje veem o encolhimento dos espaços para a realização de suas performances. Também se vê uma necessidade de organização da classe dos músicos, já que eles não participaram do debate promovido pela Câmara para implementação da lei.

O Conservatório, a Universidade e as escolas particulares de música também se viram afetadas pela implementação da lei. Consequentemente, o turismo também é prejudicado em Aveiro, já que a cidade recebe, em número acelerado, uma significativa quantidade de turistas que visitam a cidade em busca dos seus atrativos. Logo, a lei é um dos focos deste estudo, sobretudo por responder alguns questionamentos aqui levantados. O objetivo é entender como a lei funciona em outros estados e municípios de Portugal, especificamente no Porto e em Lisboa, e como os estabelecimentos públicos e privados dessas cidades trabalham com as suas respectivas “leis de silêncio”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente estudo possibilitou uma análise da *jam session Jazz Standards* em Aveiro. A experiência vivida por mim, mesmo com algumas frustrações (*vide posfácio*), possibilitou a indicação de ações que podem favorecer o alcance de uma sustentabilidade proposta no início desta investigação. Hoje entendo as angústias e dificuldades daqueles que, nesta área de pesquisa, se engajam para obter os melhores resultados. Muitas vezes, os resultados não dependem só deles, mas sim de um conjunto de fatores e de diferentes agentes, os quais podem levar a pesquisa por caminhos diversos.

No último parágrafo do capítulo anterior, relatei a trajetória realizada em busca da sustentabilidade, entre elas as dificuldades em formar um grupo de estudo para o debate; a disponibilidade de tempo dos participantes; o engajamento do grupo nas discussões de ideias para melhorar o trabalho do NEMu na organização dos eventos; as tentativas de diálogo com os agentes públicos e privados da cidade; a necessidade de tornar a *Jazz Standards* um produto rentável e auto-sustentável; a tentativa de realizar a *jam session* em dois lugares distintos da cidade; e o processo das eleições nos núcleos dos estudantes que ocorre anualmente. Tudo isso me conduziu a várias reflexões, que contribuíram para um entendimento em torno das tomadas de decisão feitas por mim e que agora relato nesta conclusão.

O pressuposto para uma sustentabilidade é a garantia de durabilidade no tempo: é transformar uma realidade até se transformar em tradição, como já relatado por Seeger:

O fato de que sempre existirá uma próxima vez, aponta para o que podemos chamar de tradição. O fato de que a próxima vez não será nunca igual à vez anterior produz o que podemos chamar de mudança (Seeger 2008, 238).

A sustentabilidade de qualquer coisa depende sempre dos esforços dos envolvidos. Quando isso acontece, não importa o fator financeiro ou apoio governamental ou privado. Muitas tradições se mantêm sem qualquer ajuda, apenas com os esforços dos realizadores. Mas também é verdade que as conjunturas sociais e políticas do contexto local e nacional, nas quais a iniciativa se enquadra, devem propiciar e fomentar os esforços dos sujeitos, e não dificultar os seus esforços.

Nesse sentido, a chave para a sustentabilidade da *jam session Jazz Standards* já foi encontrada: os núcleos de estudantes NEMu, GrETUA, AAUAv proporcionam entusiasmo e apoio à iniciativa, assim como também o público (estudantes e não estudantes), que nunca falta aos eventos. Ao mesmo tempo, a Universidade de Aveiro e, em particular, o DeCA apoiam institucionalmente a iniciativa; só falta a Câmara Municipal da cidade proporcionar um contexto normativo eficaz para garantir a qualidade de vida dos residentes de Aveiro, sem comprometer (mas fomentando) o desenvolvimento sano de uma cena musical aveirense. Uma cena que não pode existir sem que existam as condições de facilidade na realização regular de eventos musicais ao vivo.

Esta pesquisa foi válida por entender todo o processo, através das *jam sessions* visitadas, em quatro cidades de Portugal. Está tudo ali, mas as pessoas devem entender e abraçar a causa. Em todas as entrevistas, ao perguntar aos entrevistados sobre sustentabilidade, obtive as respostas necessárias a essa pergunta. Relato-as aqui:

Para César Cardoso (saxofonista e diretor artístico da *jam session* de Leiria), a sustentabilidade pode estar no comparecimento do público em cada apresentação. A frequência das atividades da *jam session* de Leiria depende da participação da comunidade nos eventos realizados pela AJL (Associação de Jazz de Leiria).

RS: em relação a sustentabilidade, mesmo sendo uma *jam session* muito nova, vocês já pensaram como isso será feito, de como se manter e nunca acabar?

CC: sim, nós estamos a tentar essa sustentabilidade, para que o jazz aconteça em Leiria que é coisa que não tem acontecido muito. Essa é a segunda jam, como a primeira correu bem e houve muita procura, muita gente gostou. É através do público que acredito chegar mais longe e atingir a longevidade [...] que continue a vir cada vez mais gente e que a gente possa manter isso (entr. Cardoso 2016).

Para Tiago Baptista (diretor da *jam session* da ESMAE, Porto), a sustentabilidade foi alcançada com a criação da associação dos estudantes atrelada ao fator de comprometimento das pessoas que estão à frente dessa associação, além do planejamento, que é a base da sustentabilidade.

Para André Santos (guitarrista e professor do *Hot Club* de Lisboa), tudo depende do núcleo que apoia a *jam session*. Esse núcleo vai desde as associações, passando pelos músicos e, até mesmo, o público e participantes.

RS: Sei que essa jam session é a mais antiga de Portugal, e ela já tem uma sustentabilidade. Na jam session de Aveiro, que é uma jam session bastante nova e que ainda tem uma grande questão que é a rotatividade. Como é uma jam session realizada por universitários que estão fazendo a graduação, mestrado e doutoramento em música, esses alunos após terminarem seus respectivos cursos voltam para suas cidades, países para suas casas. E há um esvaziamento tanto dos núcleos que apoiam a jam session, como dos músicos que formam a banda residente. Estamos em busca de uma sustentabilidade ou algo nesse sentido, você tem alguma dica ou conselho para nos dar?
AS: Eu acho que indiferentemente da banda residente que pode mudar todo o plantel, o que não pode mudar é o entusiasmo do núcleo que ajuda a levar o projeto adiante não deixe de trabalhar para manter a jam session em pé. Mas a banda residente também tem que dar o exemplo, tem que parar, tem que pensar, tem que mudar o repertório, para não estar a cansar o público, tem que criar um bom ambiente que seja confortável para o pessoal que sobe ao palco, mas ao mesmo tempo mostrar alguma exigência para que o pessoal tenha consciência que é preciso ter um mínimo de conhecimento do gênero ao qual está se propondo tocar (entr. Santos 2017).

Ao ouvir todos os relatos, não tenho dúvida de ter encontrado a resposta para o foco desta investigação. Tenho a certeza de ter colaborado para que a *Jazz Standards* de Aveiro siga seu caminho e se perpetue por muitos anos.

Outro ponto a destacar é o surgimento de várias *jam session* em Portugal. Esse tipo de performance, que é crescente no mundo inteiro e que já tem espaço no meio acadêmico, tem contribuído para o desenvolvimento das práticas performativas, com espaço garantido dentro das universidades, conservatórios e escolas particulares.

As *jam sessions* também têm sido temas recorrentes de relatos etnográficos, nas mais diversas áreas do conhecimento. As relações entre os agentes envolvidos nesse tipo de performance criam o que se chama de “ritual” (Pinheiro 2008), onde, através de ações simbólicas, padrões e comunicações, pode se determinar o comportamento social dos envolvidos.

Não obstante, penso que as limitações constituídas pelas dificuldades em realizar um verdadeiro processo participativo com os diferentes atores envolvidos na organização da *Jazz Standards* não minimizam o valor deste trabalho. Esta dissertação segue com seu valor documental e de reflexão a respeito do mundo das *jam sessions* no contexto português.

Além dos resultados apresentados, uma mais valia deste trabalho é a identificação da necessidade de ampliar o conhecimento académico sobre o mundo das *jam sessions* no país, com particular atenção aos estilos performativos, à formação das redes de relacionamento estabelecidas entre os músicos, com os outros sujeitos (organizadores, donos de bares e restaurantes, etc.), com o público em geral e com as instituições. Esta pesquisa também nos mostra a importância de incentivar as práticas performativas das *jam sessions* como elemento integrante ou colateral dos programas académicos em *jazz*.

Posfácio

O projeto, em princípio, teria como base a metodologia da pesquisa ação participativa, onde formaríamos um grupo que se reuniria semanalmente para discutir os problemas relacionados à *jam session Jazz Standards*.

A primeira dificuldade que enfrentei foi convencer os envolvidos com a *jam session* em participar desse grupo. Muitos alegavam que não poderiam participar porque estavam envolvidos com projetos particulares, outros alegavam falta de tempo ou não tinham interesse em fazê-lo. Mesmo assim,

consegui organizar um pequeno grupo que se interessou pela ideia, o qual foi formado por João André, Leandra Morais, eu (Roberto Silva), Carlos Conde, além do Dr. Dario Ranocchiari, investigador do INET-md/UA.

Tivemos apenas duas reuniões, quando discutimos temas para a sustentabilidade da *jam session*. Na ocasião foram abordados os mais variados assuntos, como o apoio dos órgãos públicos, a dificuldade em alocar a *jam* em outros espaços da cidade, *merchandising*, horários das apresentações, apresentações temáticas, grupos convidados, cachê para as bandas, “Lei do Silêncio”, eleições e transições dos núcleos NEMu e GrETUA, busca de uma aproximação com a Câmara Municipal de Aveiro, criação de uma logomarca para a *jam session*, uso do *foyer* do GrETUA como possível espaço de apresentação, gravação de um CD para a venda e promoção da *jam session*.

Na primeira reunião, que aconteceu no dia 26 de setembro de 2016, foram esclarecidos alguns pontos importantes para a compreensão do funcionamento da *jam session*. Descobri que o evento é gerido pelo NEMu (Núcleo de Estudantes de Música da Universidade de Aveiro), que é um dos núcleos que compõe a Associação Académica da Universidade de Aveiro (AAUAv).

Uma das primeiras dificuldades para realização das nossas reuniões foi formar um grupo de debate para abordar a questão da sustentabilidade da *jam*. Embora a *jam* estivesse sendo administrada pelo o NEMu, o próprio núcleo de estudante estava passando por mudanças em seu quadro administrativo. O Jorge Graça, que era o coordenador do NEMu, por exemplo, tinha terminado seus estudos na Universidade de Aveiro e havia regressado à cidade do Porto, sua terra natal. Por esse motivo, ele indicou a Leandra Morais para coordenar o núcleo e organizar a nova eleição que ocorreria em dezembro.

Mesmo com essa dificuldade, o grupo foi formado com a participação de João André, que já tinha sido coordenador do NEMu, Leandra Morais, que era uma

das vogais, e, nesse momento, estava à frente do núcleo eu e o Dr. Dário Ranocchiari.

Os temas debatidos nas reuniões foram: o surgimento da *jam session* de Aveiro, apoios e patrocínios, a criação de um vídeo institucional, um cachê simbólico para os músicos convidados e para a banda residente/casa, a divisão do lucro do bar entre GrETUA e NEMu, a dificuldade de alocação da *jam session*, a aproximação com a Câmara de Aveiro, o *merchandising*, as apresentações em outros lugares, o horário de funcionamento da *jam session* e o repertório de *jazz*.

Para um projeto de sustentabilidade, podemos pensar em futuro, em permanência e durabilidade. O objetivo é criar mecanismos para que as ações planejadas se transformem em melhorias duradouras. Logo, temos que envolver as pessoas. No caso da *jam session* foi criado um núcleo de estudantes para organizar os eventos. Na primeira reunião foi esclarecida toda a trajetória da *jam session*, desde o sonho dos alunos à concretização da primeira *jam*, assim como afirmou João André Pereira:

JAP: Isso começou em fevereiro, e o número exato foi 18 de fevereiro de 2015 foi a primeira *jam*. É... a *jam* já andava o Vasco nesse caso e o Estima, já tinham falado comigo, ainda não existia o núcleo, isso no início de 2014, porque queria fomentar o projeto e não tinham meios para fazer. Na altura ficámos de falar com a associação académica para levar lá para o bar do estudante, que não foi pra frente.

Tentaram aqui falar a alguém da parte da universidade, mas não surgiu daí grandes soluções, e então pronto nós começamos com o núcleo avançamos em maio e criamos em junho, e como a Leandra disse bem, levei muito tranco, porque são esses projetos e faltava uma estrutura que desse apoio a esses projetos. E então avançamos com isso, que era a *jam session*, que era a audição do mês também que estava a acontecer só com a vontade dos alunos, e foi uma das coisas que me fez avançar com o núcleo na altura, precisávamos de um suporte uma organização que colaborasse com esse projeto.

Foi aí então que tentamos procurar algumas funções, pois quando nós começamos em junho com o núcleo... é depois meteu-se as férias já normal, só voltamos a sério em setembro, é... fomos aí procurar algumas funções do que poderia ser emblema também no projeto, o que poderia ser as melhores ideias para o projeto, então foi que surgiu a questão das datas, de termos uma *jam* na quarta-feira na universidade e tentar arranjar uma *jam* depois fora da universidade, a terceira semana, isso porque sempre semanas fixa porque era para pessoas de fora de outras cidades perceberem que na primeira e terceira semana há sempre *jam* em Aveiro, assim é muito mais fácil falar em termos de calendário e as pessoas saberem quando é que são as *jams*, como também preocupação de não colocar a terça-feira por causa da *jam* do Porto da ESMAE, a ideia

nunca foi sobrepor outras atividades do gênero na... com outras cidades mais próximas, nesse caso o Porto.

Coimbra não sei se tinha mais não sabíamos, então tínhamos no Porto jam jazz às terças na ESMAE a quinta tínhamos jam em outros estilos também no Porto, então optamos pela quarta feira, principalmente um dia... uma noite boa pra fazer isso. E pronto e acho que foi mais ou menos isso que o fez surgir... principalmente quando surgiu o GrETUA, e foi quando encaminhamos o projeto com o GrETUA que quis receber a jam, sim e pronto. (Reunião grupo participativo, 26/09/2016).

Um dos pontos debatidos nessa reunião foi a criação de um vídeo institucional. Esse vídeo serviria para a divulgação da *jam session* e para apresentá-la aos futuros patrocinadores e apoiadores do evento. Foi ventilado o nome do INET pelo professor Dário para a produção desse vídeo, pois o INET tem várias câmeras filmadoras, além de material humano para realizar a tarefa. Para que se criem as condições de uma sustentabilidade no tempo, é importante o apoio das entidades representativas da região.

Também nessa reunião foi abordada sobre a rentabilidade da *jam*, qual seria a percentagem em cima do lucro e como esse dinheiro seria dividido. Discutimos também uma forma de viabilizar uma pequena contribuição - ou também podemos chamar de uma ajuda de custo - para os músicos que fizessem parte da banda residente/casa, pois alguns músicos moram longe de Aveiro e precisam se locomover para participar do evento. Além disso, o objetivo era garantir um cachê para os convidados que, uma vez ou outra, são chamados para participar da *jam session*.

JAP: Só que ali que estamos, nós ali no GrETUA estamos sempre à espera do que vai dar o bar, onde ganhamos uma percentagem, penso que é trinta ou quarenta por cento. Acho que era por aí. O GrETUA ganha outra parte, afinal de conta o bar é deles, e pronto e temos que se gerir ali com esse, com esse... também não se dar muito dinheiro, trinta ou quarenta por cento. (Reunião grupo participativo, 26/09/2016).

A escolha do nome da *jam session* foi um dos temas dessa reunião. João André detalhou o motivo da escolha do nome *Jazz Standards* e o uso do *Real Book* para definir o repertório. Também foram mencionadas as várias tentativas anteriores de criação de uma *jam session* em Aveiro, mas, por motivo de organização, nunca se consolidou.

JAP: fizemos questão de colocar esse nome para as pessoas saberem mesmo que se trata de uma jam dedicada ao *jazz*. O que acontecia aqui em Aveiro é que essas jam abertas não tinha estilo definido, e por vezes aparecia uma malta que tocavam tema de vinte minutos com temas de dois acordes, e isso é muito cansativo para quem está a ouvir. Então sempre tivemos esse cuidado.

As *jams* de *jazz* ou *jazz* temos a questão do *Real Book*. Temos os temas, mas não é definido e não podemos sair muito dali, e é muito mais fácil de controlar a questão musical. É... pronto isso foi uma das exigências logo, aliás foi a primeira questão que lutamos quando começamos a pensar na jam foi mesmo essa, tem que ser de *jazz*, não queremos de outro estilo, não é que a gente não goste mas é que só assim é que conseguimos controlar a jam. E também foi aí que ganhamos, ganhamos muito por ter arriscado nisso. (Reunião grupo participativo, 26/09/2016).

Dentro dos assuntos abordados, conforme dito, falamos de cachê para os músicos, vendas de produtos relacionados à *jam session* e a realização de *jam sessions* temáticas para fazer homenagem aos grandes músicos de *jazz*. Diante disso, vejo a *jam session* como um produto que está sendo pouco explorado, que pode ter uma rentabilidade maior com uma promoção do nome *Jazz Standards*, com confecções de brindes, como canetas, camisas e pinos. Sobre isso, eu opinei:

RS: A minha primeira visão da *jam session*, é que eles têm um produto muito bom, só falta ser explorado, e esse produto pode render mais do que rende, claro. Uma das coisas que vi nos Estados Unidos e vi também na ESMAE, é que eles têm um cash de músicos que sempre vai tocar, um grupo que sempre abrem as *jam session*, e esses músicos ganham o dinheiro que eles colocam no case, o que eles chamam de open case. E os músicos que tocam nesse grupo dividem esse dinheiro colocado no case. Isso vale como incentivo para com que os músicos mantenham ensaio e deslocação. (Reunião grupo participativo, 26/09/2016).

Uma das minhas propostas seria exatamente isso, fazer um grupo que seria permanente e que o dinheiro arrecadado deveria ser destinado a esse grupo. A Leandra estava falando comigo e explicando que gostaria de fazer coisas mais temáticas, como, por exemplo, propor uma semana de música brasileira na *jam*, ou homenagear um grande músico de *jazz*, etc.

Nesse sentido, os músicos que fizessem parte desse grupo teriam a responsabilidade de ensaiar esse repertório e a dinâmica da *jam* seria uma abertura com esse grupo. Posteriormente, a *jam session* ficaria aberta para os demais músicos.

Outra coisa que nós poderíamos aproveitar seria a confecção de camisas com estampas tipo “Jazz Standards Aveiro eu estive lá” ou “eu fui”. Isso seria um produto que poderia se converter em dinheiro para a associação.

A “Lei do Silêncio” foi outro tema debatido nessa reunião. Na altura estávamos com problemas de alocar a *jam session*, pois o bar Barba Rija tinha mudado de administração, o que resultou na perda de um dos espaços para realizar os dois eventos quinzenais. O GrETUA, que recebia a *jam session* uma vez por mês, tinha sua agenda ocupada por peças de teatro e festivais.

Outra alternativa foi apresentada por João André, que estava em contacto com o administrador do Teatro Aveirense. Ele queria mostrar o projeto da *jam session* e saber se o teatro tinha interesse em receber o evento, o qual poderia acontecer no Café Concerto do Teatro. O foco, portanto, era a busca por um espaço para a *jam session*. No entanto, João André e a Leandra Morais já tinham percorrido alguns bares e restaurantes da cidade, mas sem sucesso.

Com a “Lei do Silêncio” em vigor, os bares e restaurantes não mostraram interesse no projeto, alegando que a Câmara só dava doze licenças por ano para realizações de eventos, e que poderiam correr o risco de multa e fechamento da casa caso o barulho produzido pela música fosse denunciado à câmara. João André nos relata um ocorrido quando estava em busca de espaço para realização dos eventos da *jam session*.

JAP: sim, nesse caso o que acontece é que... a câmara municipal dá somente doze licenças por ano a cada bar. Pronto... isso doze licenças por ano da uma atividade de música ao vivo por mês. Que não é muito, ou é muito pouco. Um bar que por exemplo queira investir em uma programação, não pode fazer, porque só consegue fazer doze licenças por ano e limita logo aí a questão. Portanto nós contactamos alguns bares e chegámos a ter uma reunião no Ria café que é ali junto à rotunda do centro de Aveiro. (Reunião grupo participativo, 26/09/2016).

Com respeito à segunda reunião, os principais temas debatidos foram as novas eleições do NEMu e do GrETUA. Vale ressaltar que os núcleos dos estudantes ligados à AAUAv fazem eleições anuais. São formadas listas com sete alunos

para concorrer às vagas de coordenador, responsável financeiro, seções desportivas, informativa, académica, cultural, pedagógica. Minha preocupação nesse momento foi manter as reuniões com outras pessoas que iriam ocupar os cargos nessa nova eleição.

Roberto Silva: Uma das coisas que eu queria perguntar e em relação a Leandra, o nome do menino que assumia essa coordenação?

Leandra Moraes: Era o Jorge.

RS: Jorge, Jorge Graça?

LM: Sim.

RS: Ele continua como integrante?

LM: Sim, mas o nosso mandato vai acabar no final do ano.

RS: E o que acontece quando termina o mandato, vocês podem se reeleger?

LM: Não, esse é meu último ano de coordenação, e terá novas eleições.

RS: Vocês não podem continuar?

LM: Eu já não posso.

RS: O João já foi, já foi... coordenador?

JAP: Eu já fui coordenado e agora eu estou no núcleo que organiza a jam. E o GrETUA acho que é o mesmo sistema.

Carlos Conde: Sim, o GrETUA também irá mudar de direção, mas será uma direção continuada, eu vou continuar, o Pantaleão vai continuar e a Maria Calanca vai continuar. Portanto são cinco, seis membros novos que vão entrar.

JAP: O coordenado continua o mesmo?

CC: Sim, o coordenador será o Pantaleão.

LM: No nosso caso vão continuar também, duas pessoas, que estão na coordenação atual. Mas ela é a responsável financeira atual e irá assumir a coordenação, isto é, se não houver uma surpresa e não houver outra lista, mais às vezes temos que implorar para as pessoas vim concorrer.

JAP: Pois, no GrETUA também não deve haver outra lista.

RS: Tu vais-te candidatar Leandra?

LM: Não, eu já acabei.

RS: E não tem ninguém....

LM: Nós andamos a fazer circular essa informação, na próxima semana já teremos que enviar as candidaturas com as novas listas, e não há muitos interessados.

RS: Isso é mal pra mim não é?

João: Calma

LM: Mas não acabará, com essas três pessoas, não acaba, porque essa rapariga vai assumir a coordenação, e agora só depende é do restante dos alunos ver quem quer continuar.

RS: Ou seja, quem é a pessoa que faz a transição, é você ou Jorge?

LM: Sim, sim... desde quando formamos o núcleo, também eu estou desde o início, o João André saiu e entraram outras pessoas, portanto já fizemos eleições duas vezes, e nessas duas vezes entraram pessoas novas e outras saíram, mas essa próxima eleições é a primeira vez que não vai está ninguém que está desde o início da criação do grupo.

JAP: E da criação da jam.

LM: Desde a criação da jam, sim.

RS: Não te interessa continuar?

LM: Eu já vou defender a tese, já acabei, não vou ser aluna mais.

JAP: Se defenderes a tese e tomar chumbo.

LM: Se não me chumbarem, né? kkkkkkkk

RS: E a mesma coisa acontece com o GrETUA né? Vocês sempre têm uma direção de transição sempre muda né?

CC: Sim, sim, sim, a nível universitário passa-se de igual forma para todos núcleos, portanto é anual, é de janeiro a janeiro, onde em novembro começa as candidaturas,

final de novembro acho eu que são as eleições, depois a tomada de posse é em janeiro, digamos assim.

LM: Exato isso. (Reunião grupo participativo, 27/10/2016).

Buscando espaço para realizações dos eventos da *jam session*, foi sugerido por Carlos Conde, do GrETUA, o uso do *foyer* (*hall* de entrada). Um dos principais problemas para a realização regular da *jam* no GrETUA é a presença de materiais cénicos na sala principal, durante o período de ensaios e montagem das peças de teatro. Utilizando o *foyer*, poderíamos realizar *jams* sem interferir muito na montagem contemporânea dessas peças. Na altura da reunião, ainda não tínhamos realizado a primeira *jam session* do ano, e isso era um ponto preocupante.

CC: Pronto... agora temos uma questão. Só indo ao espaço e avaliá-lo. Tu deves ter reparado que nós reconstruímos o nosso foyer, agora está todo pintadinho de branco, nós agora temos lá uma exposição, só não sei até que ponto, mas poderíamos fazer uma *jam* só no *foyer*.

LM: É, na entrada.

RS: Aquela entrada, foi o local que foi feito antes, não foi? Não foi ali na entrada?

JAP: Sim, sim, e não há problemas de datas.

CC: À partida, não há problemas de nada, não há uma atividade que se sobreponha. Porque mesmo que eles tenham que ensaiar lá dentro as portas estão fechadas. Ensaiam com o barulho, pronto... por exemplo agora nós tivemos lá no sábado mesa redonda, nesse momento o *foyer* que... me empresta uma caneta por favor só para eu explicar: o *foyer* é retangular, não é? O GrETUA são dois retângulos, aqui é a porta do GrETUA mais ou menos, nesse momento nós temos montado aqui um palco, montado de paletes com alcatifa preta, e temos todo esse espaço aqui livre mais ou menos, e que podemos colocar cadeiras, almofadas...

RS: Ou nada, os meninos assistem em pé.

CC: Sim, tinha muita gente que ia cá pra dentro, mas depois saíam para beber, fumar. agora se for feito aqui, só tem aqui o bar, não precisa de sair e continua a ouvir musica e vem a porta fumar. Pode até a ser bom, quando a produção estiver montando e não der.... para que a *jam* não perca a continuidade aqui..

JAP: Porque não?

CC: Claro que sim. Mesmo que tenha uma exposição patente no espaço... de quadros.

JAP: Já tem as datas fixas?

CC: Dia 16 que é o dia da *jam* e vai ser inaugurada a exposição do Década, chama-se Década e é do IMTC e Dising. Portanto vai chamar mais malta pra *jam*.

JAP: Então a malta vai toda encher o local.

CC: Ainda pra mais inserida nessa alta, tem tudo pra correr bem. (Reunião grupo participativo, (Reunião grupo participativo, 27/10/2016).

O horário também foi debatido nessa reunião. A Leandra já havia me falado que a *jam session* estava começando e terminando muito tarde, e que muitas pessoas haviam reclamado a ela a respeito do horário. Quando a *jam session* começou, o horário de início e fim era seguido, mas foi mudando ao longo do

tempo, sobretudo por conta de atraso dos músicos ou por não ter público o suficiente para dar início à *jam session*. O estilo de música foi discutido nesse encontro. O grande motivo do nome da *jam session* ser *Jazz Standards* é para direcionar exclusivamente ao gênero da música. Mas sabemos também que é inevitável alguns músicos que participam da *jam session* desejarem tocar um outro estilo, outro gênero musical. E assim foi relatado nessa reunião.

RS: João me explica só uma coisa que eu também percebo e não sei se só eu, mas a Leandra também já comentou sobre isso, que é a questão dos horários. Marca de 10h e nunca começa de 10h começa de 11h ou 11:30 e as vezes até 12h e vai até as 2 ou 3 da madrugada, e muitas gente não vai pra jam session porque começa muito tarde e termina muito tarde e no outro dia todo mundo tem aula, a gente...

JAP: isso foi um problema que já falamos nisso, é o tal problema: nós temos um combo definido que é o combo que via abrir a jam, mas também, mais tarde as pessoas trabalham e tem as suas vidas e se calhar um aluno quer estar mais cedo outros se calhar não consegue, nós na altura quando começamos iniciávamos às 9:30 ou 10:00 estávamos a começar a jam e o que foi acontecendo é que cada vez a jam foi atrasando mais, mesmo tentando puxar pra mais cedo e até fizemos uma mudança de horário para as 10h, mesmo por que havia essa dificuldade das pessoas que iam abri a jam se atrasava, e pronto, tem aquelas questões que nós não conseguimos contornar. Nós temos apenas uma pessoa que é o Raposo (baixista) e ele vem de outra cidade, e tínhamos que só poderíamos começar a jam quando o baixista chegasse, e a questão dos horários foi muito modificado por causa do baixo. Embora tivéssemos sempre o horário fixado o horário pra começar 9:30nou 10:00, o que acontecia era que a jam ia atrasando. Nós nunca quisermos isso, nossa ideia seria tipo a jam começar às nove e meia à uma da madrugada, e pronto acabou, está feito. Também pra não cansar o público que nós tínhamos, pra deixar aquela vontade de vir na próxima vez. Pronto começou a ser bem frequentado pelo público e começámos a deixar o horário mais flexível. Mas essa é uma questão que também acho que deveríamos ter mais cuidado, de começar na hora e se acabar na hora, mas as pessoas que vão abrir a jam é que sempre estão pendentes disso.

LM: eu até comentei com o Roberto, que achava no meu ponto de vista, que a jam poderia levar um upgrade em termos da sessão em si em que poderíamos fazer com que o início da sessão fosse uma espécie de concerto de abertura que nós falamos no outro dia.

JAP: isso também já discutimos. Era pra um grupo à meia hora a abrir.

LM: pronto exato, e não tem que ser necessariamente com o mesmo grupo e poderia ser temático, e aí, depois fazia a parte da jam após concerto e isso já garantia mais alguma regularidade no horário. Para além de que poderia contribuir para a diversidade da jam em si.

JAP: isso era uma das coisas que já tínhamos decidido, que era ter um espaço na universidade ou ter sempre algum cuidado com a escolha do estilo de música, porque nossa ideia nunca foi sair do jazz, é.... isso não quer dizer que no final da jam não se toque um tema ou outro de outro estilo. Roberto "sempre toca" João: é sempre toca sim. É... era mesmo isso, era que não havia uma seleção de estilo. (Reunião grupo participativo, (Reunião grupo participativo, 27/10/2016).

O objetivo dessas reuniões era tornar sustentável, no tempo propício, a *jam session*, mas apenas algumas ações tomadas durante as reuniões foram concretizadas. Por exemplo, a reunião com o pessoal da Câmara Municipal de

Aveiro não se concretizou. Embora a professora Susana Sardo tivesse enviado e-mail para viabilizar o encontro, não foi possível concretizá-lo. A ideia de confeccionar brindes para vender nas apresentações da *jam session*, o que chamamos de *merchandising*, também não se concretizou. O problema de um segundo espaço para apresentação da *jam session* continua em negociação com alguns bares e restaurantes da cidade.

Tivemos avanços em relação ao horário de início da *jam session* e conseguimos realizar *jams* com algumas bandas na abertura. Mas não foi possível, até agora, fazer apresentações no *foyer* do GrETUA. Também não conseguimos uma forma efectiva de viabilizar uma ajuda de custo para os músicos que precisam se deslocar para participar da banda residente/casa, como também para os convidados que, porventura, venham a ser convidados para as aberturas do evento.

Como ficou claro nessas reuniões, a *jam session* tem o apoio dos grupos e núcleos ligados à Universidade de Aveiro, mas ainda é necessária uma aproximação com os mais diversos grupos representativos da cidade, como a Câmara Municipal, as associações e demais movimentos que venham a oferecer apoio e suporte para a sustentabilidade da *Jazz Standards*.

Nesse contexto de aproximação entre a *jam session* e a Câmara Municipal, o João André já havia comentado em fazer uma reunião com o vereador da cultura, Luís Miguel Capão Felipe, mas as negociações não avançaram. Nesse mesmo período, estávamos tentando uma programação para alocar a *jam session* no Teatro Aveirense e o próprio João André estava em negociações com o diretor do teatro, Dr. José Pina, o qual viabilizaria o espaço do café teatro para realizações das *jam session* no local. Infelizmente, essas negociações também não andaram, porque o teatro fecha uma pauta com sua programação e depois de fechada e divulgada no diário oficial não se pode mais mudá-la.

Outrossim, o grupo formado por mim, em um primeiro momento, não teve continuidade, pois com as eleições dos núcleos, realizadas em dezembro de 2016, houve a mudança dos dois representantes do NEMu. Consequentemente, o João André e a Leandra Morais não permaneceram com o grupo, o que resultou em apenas duas reuniões e na inviabilização do contato com a representante da Câmara, com a qual a professora Susana Sardo havia efetuado contato.

O NEMu continuou em busca de um novo espaço para realização da *jam session*, pois, com a mudança de administração do bar Barba Rija, foi decidido que o local não mais receberia a *jam session*, já que seu foco era mudar de estilo e dar preferência ao pop rock e a outros gêneros musicais. Conforme dito, a *jam session* começou a ter que buscar outros espaços para manter as apresentações quinzenais.

Fizemos algumas tentativas em outros locais, como o Set Bar e o Coffee and Company, mas vimos que era inviável por vários motivos, entre eles o espaço muito pequeno para comportar o público participante da *jam session*; o barulho, sabendo das aplicações da “Lei do Silêncio”; o preço das bebidas, que diferente do GrETUA, que vende as bebidas e comidas a preços comodatícios para o estudante, os bares e restaurantes cobram um pouco mais caro pelos seus serviços; e os horários, pois a *jam session* tem por característica ser um evento noturno.

Um dos resultados das reuniões para uma sustentabilidade da *jam session* foi o *merchandising* com vendas de produtos relacionados ao nome da *Jazz Standards*. A partir da criação de um *slogan* que seria produzido pelo DeCA, poderíamos produzir camisas, canetas e chaveiros com a marca estampada nos produtos. O dinheiro gerado com a venda dos produtos serviria para as despesas de cachê de músicos convidados e músicos residentes/casa.

Essa sugestão poderia ser uma solução parcial à falta de ajuda de custo para os músicos, porém, os núcleos dos estudantes, tanto o NEMu quanto o GrETUA, não se mostraram interessados nessa proposta, alegando que era um investimento que talvez não tivesse retorno de capital imediato. Na reunião, sugeri abrir o *case* do instrumento para possíveis doações por parte do público. Com o dinheiro arrecadado pelas contribuições, poderíamos investir no *merchandising*. Fizemos uma experiência em uma das *jam session*: abrimos o *case* para quem quisesse e pudesse ajudar, mas não tivemos sucesso.

Na primeira reunião que fizemos, a Leandra Moraes reclamava dos horários praticados pela *jam session*. Normalmente, as *jam session* são eventos urbanos e noturnos, mas quando se trata de uma *jam* realizada em uma universidade, no meio da semana, temos que ser sensatos e organizar, da melhor forma, os horários das apresentações, sobretudo porque, no outro dia, alguns dos alunos têm aulas pela manhã. A Leandra Moraes sugeriu que as *jam sessions* poderiam começar mais cedo, com a participação de um grupo convidado pelo NEMu, que abriria o evento. Essa ideia foi colocada em prática e funcionou: tivemos vários grupos abrindo a *jam session* e a questão do horário foi resolvida.

Dentro das propostas para sustentabilidade da *jam*, Leandra Moraes já havia me falado sobre a realização de apresentações temáticas, ou seja, cada apresentação da *jam session* iria homenagear uma grade de músicos de *jazz* ou um dos seus estilos musicais, como *swing*, *blues*, *bebop*, bossa nova, etc.

Eu argumentei que poderíamos realizar essa ideia, mas para isso teríamos que ter uma banda residente/casa com cachê, pois teríamos que realizar ensaios para se montar repertório e os músicos teriam que ter compromisso com a *jam session*, um cachê serviria para os deslocamentos dos músicos. A banda residente/casa não faz ensaios prévios para os eventos da *jam*: tocamos os *standards* do *Real Book*, e toca-se o que é comum a todos os músicos presentes no palco no momento.

Uma das ideias que eu tive durante as reuniões foi a gravação de um CD promocional, produzido pelos músicos participantes da *jam session*. relatei o fato de termos um estúdio de gravação dentro da universidade e, nesse caso, tentar viabilizar o projeto com apoio do DeCA, INET, GrETUA e NEMu. A confecção dos CDs ficaria por conta dos núcleos que apoiam a *jam session*. A venda seria nos locais das apresentações e o lucro dividido.

Portanto, esta investigação que, em princípio, seria uma pesquisa ação participativa, por não prosseguimento das reuniões necessárias, tornou-se uma pesquisa etnográfica convencional. Infelizmente, hoje, por conta do pouco empenho dos administradores do NEMu, vejo a *jam session Jazz Standards* correndo o risco de interromper as realizações de suas apresentações.

BIBLIOGRAFIA

- Alberti, Verena. 1990. *História oral: a experiência do CPDOC*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.
- Amorim, Ana Paula. 2005. *Metodologia do Trabalho Científico*. 2ª ed. Salvador: Rede FTC.
- Angrosino, Michael, Flick, Uwe (coord). 2009. *Etnografia e observação participante*. Porto Alegre: Artmed.
- Becker, Howard S. 1951. The Professional Dance Musician and his Audience. *The American Journal of Sociology*, 57: 136-144.
- Bennett, Andy, Peterson, Richard A. 2004. "Introducing Music Scenes". In Bennett, Andy, Peterson, Richard A. *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Berliner, Paul. 1994. *Thinking in Jazz: The Infinite art of Improvisation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Behling, John Frederic. 2010. "Music Practices as Social relations: Chicago Music Communities and Everyday Significance of Piano Jazz". Tese de Doutorado. Michigan: University of Michigan.
- Beuad, Stéphane, Weber, Florence. 2007. *Guia para uma pesquisa de campo: produzir e analisar dados etnográficos*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Câmara Municipal de Aveiro. 2012. *Regulamento Municipal de Ruído do Município de Aveiro*. Acedido em: 6 de Fevereiro, 2017. <http://files.cm-aveiro.pt/XPQ5FaAXX37358aGdb9zMjjeZKU.pdf>
- Câmara Municipal de Aveiro. 2015. *Diagnóstico Social. Concelho de Aveiro*. Acedido em: 19 de Maio, 2017. <http://files.cm-aveiro.pt/XPQ5FaAXX49115aGdb9zMjjeZKU.pdf>
- Cameron, William Bruce. 1954. "Sociological Notes on the Jam Session". *Social Forces*, 33: 177-182.
- Coutinho, Clara Pereira. 2011. *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: teoria e prática*. Coimbra: Almedina.
- DeVeaux, Scott. 1997. *The Birth of Bebop: A Social and Musical History*. Berkeley: University of California Press.

- Dias, José. 2010. "Playing Outside: Jazz e Sociedade em Portugal na Perspectiva de duas Escolas". Dissertação de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa.
- Duarte, Rosália. 2004. "Entrevistas em pesquisa qualitativas". *Educar*, 24: 213-225. Acedido em: 7 de Julho, 2017.
<http://revistas.ufpr.br/educar/article/view/2216/1859>
- Figueiredo, Luís Alberto Cordeiro de. 2015. "Jazz, identidade musical e o piano jazz em Portugal". Tese de Doutoramento. Universidade de Aveiro
- Franco, Maria Amélia Socorro. 2005. "Pedagogia da Pesquisa-Ação". *Revista Educação e Pesquisa*, (31)3: 483-502. Acedido em 22 de Setembro, 2016. <https://www.revistas.usp.br/ep/article/view/27991>
- Gatti, Bernadete Angelina. 2005. *Grupo focal na pesquisa em ciências sociais e humanas*. Brasília: Líber Livro.
- Gil, Antonio Carlos. 1999. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. 5ª ed. São Paulo: Atlas.
- Gonçalves, Elisa. Pereira. 2007. *Conversas Sobre a Iniciação à Pesquisa Científica*. 4ª ed. Campinas: Editora Alínea.
- Jackson, Travis A. 1998. "Performance and Musical Meaning: Analysing Jazz on the New York Scene". Tese de Doutoramento, Columbia University.
- Laplantine, François. 2004. *A descrição etnográfica*. São Paulo: Terceira Margem.
- Lassiter, Luke Eric. 2006. *The Chicago Guide to Collaborative Ethnography*. Chicago: University of Chicago Press.
- Manzini, Eduardo José. 2006. "Considerações sobre a entrevista para a pesquisa social em educação especial: um estudo sobre análise de dados". In Jesus, Denise Meireles, Baptista, Claudio Roberto, Victor, Sonia Lopes. *Pesquisa e educação especial: mapeando produções*. 361-386. Vitória: UFES.
- Martins, Hélder Bruno Redes. 2006. *Jazz em Portugal (1920-1956)*. Coimbra: Almedina.
- Mattos, Carmem Lúcia Guimarães de. 2011. "Abordagem etnográfica na investigação científica". In Mattos, Carmem Lúcia Guimarães de, Castro, Paula Almeida (Orgs). *Etnografia e educação: conceitos e usos*. 49-83. Campina Grande: EDUEPB.

- Menezes, José. 2011. "O Contexto Social no Ensino do Jazz: A jam session". *Perspectivando o Ensino do Instrumento Musical no Séc. XXI*. Évora: Universidade de Évora, FCT.
- Monson, Ingrid. 1996. *Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction*. Chicago: University of Chicago Press.
- NEMu – AAUA. *Jam Session - Jazz Standards (2015/11/18 @ GrETUA) | Teaser*. Acedido em: 10 de setembro, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=l11M1zFnTlg>
- NEMu – AAUA. *Jam Session - Jazz Standards (2015/12/09 @ Set Bar) | Teaser*. Acedido em: 10 de setembro, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=EDcyuEnsCkM>
- NEMu – AAUA. *Jam Session - Jazz Standards (2015/12/16 @ GrETUA) | Teaser*. Acedido em: 10 de setembro, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=7ggAJLMuxfk>
- NEMu – AAUA. *Jam Session - Jazz Standards (2015/12/22 @ GrETUA) | Teaser*. Acedido em: 10 de setembro, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=S8d3KGRZfEk&feature=youtu.be>
- Nelson, Lawrence D. 1995. "The Social Construction of the Jam Session". *Jazz Research Papers (IAJE)*, 95-100.
- Neves, José Soares. 2005. *Despesas dos Municípios com Cultura (1986-2003)*. Lisboa: Observatório das Atividades Culturais.
- Neves, José Soares. 2012. *Estatísticas Culturais do Ministério da Cultura*. Lisboa: Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais. Observatório das Atividades Culturais. Acedido em: 10 de setembro, 2017. <http://www.gepac.gov.pt/publicacoes/estudos.aspx>
- Pedro, Josep. 2014. "Jam sessions in Madrid's Blues Scene: musical experience in hybrid performance models". *Journal of the International Association for the Study of Popular Music*, 4(1): 73-86. Acedido em: 10 de setembro, 2017. http://www.iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/article/view/639
- Pinheiro, Ricardo. 2008. "Jammin' after hours a jam session em Manhattan, Nova Iorque". Dissertação de mestrado, Universidade Nova de Lisboa.
- Pinheiro, Ricardo. 2013. "Jam session em Manhattan: socialização dos músicos de jazz e regulação da performance". *Revista Brasileira de Música*, 26(2): 273-293.

- RTP Notícias. *Turismo cresceu em Aveiro o dobro da média nacional, revela a região de turismo*. Acedido em: 10 de setembro, 2017. https://www.rtp.pt/noticias/economia/turismo-cresceu-em-aveiro-o-dobro-da-media-nacional-revela-a-regiao-de-turismo_n862734
- Santos, João Moreira dos. 2004. *Duarte Mendonça 30 Anos de Jazz em Portugal 1974*. Lisboa: Câmara Municipal de Cascais.
- Santos, João Moreira dos. 2004. *Jazz em Cascais: uma história com 80 anos*. Lisboa: Casa Sassetti.
- Santos, João Moreira dos. 2007. *O Jazz Segundo Villas-Boas*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos. 1998. *As Políticas Culturais em Portugal. Relatório Nacional*. Lisboa: Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais. Observatório das Atividades Culturais.
- Segnini, Liliana Rolfsen Petrilli. 2011. "À Procura do Trabalho Intermitente no Campo da Música". *Revista Estudos de Sociologia*. (16)30. Acedido em: 10 de setembro, 2017. <http://seer.fclar.unesp.br/estudos/article/view/3895>
- Seeger, Anthony. 2008. "Etnografia da música". *Cadernos de campo*. 17: 237-260. São Paulo.
- Small, Christopher C. 1998. *Musicking: the meanings of performing and listening*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Straw, Will. 1991. "Systems of Articulation, Logics of Change: Scenes and Communication in Popular Music". *Cultural Studies*, (5)3: 368-388. Acedido em: 10 de setembro, 2017. <http://dx.doi.org/10.1080/09502389100490311>
- Teixeira Lopes, João. 2009. "Da democratização da Cultura a um conceito e prática alternativos de Democracia Cultural". *Saber & Educar*, 14: 1-13. Acedido em: 10 de setembro, 2017. <http://revista.esepf.pt/index.php/sabereducar/article/view/121>
- Thiollent, Michel. 2005. *Metodologia da Pesquisa-ação*. 14ª ed. São Paulo: Cortez Editora.
- Tripp, David. 2005. "Pesquisa Ação: Uma Introdução Metodológica". *Educação e Pesquisa*, (31)3: 443-466. Acedido em: 10 de setembro, 2017. <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-97022005000300009>
- Turino, Thomas. 2008. *Music as Social Life. The Politics of Participation*. Chicago: The University of Chicago Press.

TV Brasil. *Almanaquias – Canja*. Acedido em: 10 de setembro, 2017.
https://youtu.be/9BHOG_innv4

Zimmerman, Marlene Harger, Martins, Pura Lúcia Oliver. “Grupo Focal na Pesquisa Qualitativa: Relato de experiência”. *DocGo*. Acedido em: 14 de junho, 2017. <https://docgo.net/211-86-pdf>

Williams. Linda F. 2005. “Reflexive Ethnography: An Ethnomusicologist's Experience as a Jazz Musician in Zimbabwe”. In Williams, Linda F. *Black Music Research Journal*, (25)1/2: 155-165. Acedido em: 10 de Setembro, 2017. <http://www.jstor.org/stable/4145496>

Wisnik, José Miguel. 2002. *O Som e o Sentido. Uma outra história das músicas*. São Paulo: Schwarcz Ltda.

Wong, Deborah. 2008. “Moving: From Performance to Performative Ethnography and Back Again”. In Barz, Greg, Cooley, Timothy J. *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. 76-89. New York: Oxford University Press.

Sites citados:

<https://www.siglaseabreviaturas.com/cce/>

https://youtu.be/9BHOG_innv4

<http://files.cm-aveiro.pt/XPQ5FaAXX49115aGdb9zMjjeZKU.pdf> (19/05/2017)

<http://files.cm-aveiro.pt/XPQ5FaAXX37358aGdb9zMjjeZKU.pdf> (06/02/2017)

https://www.rtp.pt/noticias/economia/turismo-cresceu-em-aveiro-o-dobro-da-media-nacional-revela-a-regiao-de-turismo_n862734

<https://www.youtube.com/watch?v=l11M1zFnTlg>

<https://www.youtube.com/watch?v=EDcyuEnsCkM>

<https://www.youtube.com/watch?v=7ggAJLMuxfk>

<https://www.youtube.com/watch?v=S8d3KGRZfEk&feature=youtu.be>

ANEXOS

A.1 TRANSCRIÇÕES DE ENTREVISTAS

César Cardoso (*jam session de Leiria*)

Entrevista realizada no dia 30 de Setembro de 2016 no Paddock Wine Bar

Entrevistado: César Cardoso (saxofonista) diretor e produtor artístico.

(0:01) Roberto: César Cardoso, eu gostaria de perguntara a você, se eu posso usar essa entrevista, parcial ou em total os conteúdos que dessa que iram ser gravados agora, na minha dissertação?

César: sim senhor, pode usar.

Roberto: pronto, César, eu vou fazer algumas perguntas a você e você vai respondendo... fique à vontade.

Roberto: primeiramente eu gostaria que você me contasse um pouco da história da jam session de Leiria.

César: pronto... isso aqui começou, agora mais ou menos em Junho. Houve um festival organizado pela a Associação de Jazz de Leiria, e nós organizamos a primeira jam session aqui nesse bar. E como correu tão bem, nós tentamos fazer com que isso se tornasse uma coisa regular, que todos os meses houvesse uma jam session, e é o que estar a acontecer. A última sexta de cada mês nós temos aqui uma jam session, com músicos profissional de Leiria, mas que vamos rodando os músicos, mas sempre com a malta daqui da terra.

(0:56) Roberto: ou seja, a jam session acontece frequentemente nesse bar uma vez por mês?

César: sim, sempre uma vez por mês, na última sexta de cada mês, aqui nesse bar, no Paddock.

Roberto: gostaria que você me explicasse se essa jam session recebe algum apoio de algum órgão ou instituição tipo câmara?

Césa: pronto, é assim... temos uma associação que tem um suporte que a câmara de Leira que nos ajuda para alguma atividade que nós fazemos, mas aqui nesse contexto da jam session, basicamente, nós da associação escolhe os músicos, contratamos os músicos para tocar, e o Bar assegura o cachê dos músicos, pronto... e o jantar aos músicos, e o resto das pessoas que queiram vim tocar... é entrada livre e qualquer um pode vim.

Roberto: então vocês recebem algum financiamento ou algum tipo de subsídio de dinheiro?

César: pronto... o que acontece quando nós tocamos, normalmente há um concerto que é pago. Por exemplo quando nós realizamos concertos com a Orquestra Jazz de Leiria, há um cachê específico e o teatro vai através das entradas...

Roberto: e os cachês são pagos pela associação?

(2:11) César: não, é pago pela câmara, a associação por sua vez distribui com os músicos.

Roberto: Ou seja, a câmara paga um subsídio?

César: Exatamente, ou seja, basicamente a associação serve para distribuir o dinheiro aos músicos, um meio legal para a questão dos recibos e todas essas coisas.

Roberto: Vocês cobram a entrada? Ou abem o case para quem quiser colaborar.

César: Claro, pra quem quiser colaboara. O que nós fazemos, é, a primeira parte ficamos só nós, no primeiro set, depois a seguir... quem quiser...

Roberto: quem quiser, vá lá dar uma canja, manda a sua técnica.

César: sim, sim...

(2:58) Roberto: em relação a sustentabilidade, mesmo sendo uma jam session muito nova, vocês já pensaram como isso será feito, de como se manter e nunca acabar?

César: Sim, nós estamos a tentar essa sustentabilidade, para que o jazz aconteça em Leiria que é coisa que não tem acontecido muito, essa é a segunda jam, como a primeira correu bem houve muita procura, muita gente gostou, e nós a tentar que através disso que continue vim cada vez mais gente e que a gente possa manter isso.

Roberto: Vocês têm alguma intenção de fazer algo diferente, trazer convidados ou outra coisa do gênero?

César: sim, no futuro, quem sabe possamos trazer convidados, a malta que estejam em circuito ou esteja... e que possa para cá individualmente.

Roberto: além dessa jam session que acontece aqui, tem outra jam session que você conhece?

César: aqui perto de Leiria?

(4:03) Roberto: sim...

César: aqui em Leira, eu acho que não existe, existe em Lisboa, no Hot Clube, que tem várias, existe, em Aveiro...

Roberto: sim, é justamente a que eu estou pesquisando.

César: exato, da escola... de resto... Lisboa existe dois ou três sítios em que há jam session, não só no Hot Club. Mas aqui em Leiria só existe essa.

Roberto: em alguma dessas jam session tem alguma que tenha haver com as universidades?

César: acho que Évora, tem, por exemplo a escola superior de música de Lisboa também, que é igual a ESMAE, mas nesse caso em Lisboa. É uma coisa mais informal. Eles organizam entre eles, mas não é uma coisa oficial.

Roberto: esses contatos dessas jam que acabamos de falar, é fácil de se encontrar?

César: sim, mas isso hoje em dia se encontra todos esses contatos pelo face ou google eles publicam tudo.

Roberto: falo do contato direto, com pessoas que trata com cada uma dessas jam.

César: ah... de chegar a pessoa, exato, pois... nesse caso o Hot Club é mais fácil, pois eu também trabalho lá;

(5:15) Roberto: Vocês têm um grupo, ou equipe que ajuda no processo de montagem, divulgação, organização?

César: sim, nós temos a associação, nós temos esse quadro, somos vários membros da direção e pronto... nós temos que organizar concertos para a Orquestra Jazz de Leiria, organizar as jam session, temos que organizar workshops, festivais, e cada um tem uma função e que todos temos que trabalhar para um mesmo objetivo. A ideia é essa.

Roberto: A associação que vocês estão vinculados tem uma sede própria?

César: Tem uma sede, mas na verdade é casa de um dos elementos da associação, nesse momento não temos um espaço nosso, no futuro talvez.

Roberto: gostaria que você me falasse sobre seu envolvimento com jam session, sei que você criou essa daqui, mas pesquisando um pouco sobre você, vi que você participa da jam session por exemplo, a do Hot Club.

César: sim, a minha primeira jam session, foi no Hot Club. Sem dúvida o Hot Club é um sítio mais complicado, no sentido que há muitos músicos mesmo, grandes músicos internacionais e que estão em Lisboa e que vão ao Hot Club fazer jam session. Já aconteceu isso muitas vezes, e eu acho que temos muito a aprender com as jam sessions, e o contatos com outros músicos é uma, mas valia.

Roberto: a jam session, é uma aula... quer dizer... uma aula feita na hora.

César: exato, uma aula em conjunto. Exatamente, tem que fazer acontecer.

Roberto: tem que tocar na hora, tem que compor na hora, tem pensar na hora.

César: exatamente.

(6:51) Roberto: eu acho que está bom,

César: é

Roberto: você respondeu minhas perguntas, todas estão respondidas. Eu queria agradecer desde já, e gostaria que você me desse seu contato, teu email.

César: por acaso, eu iria lhe falar de uma coisa, que eu lancei agora um livro, um livro de...

Roberto: eu vi alguma coisa de livro teu, mas não prestei muita atenção.

César: um livro da teoria do jazz, em português, não existia, eu não sei no Brasil existe alguma coisa desse tipo. Se calhar não exista. Ele fala da teoria toda do jazz, dos modos todos, de tudo aquilo relacionado com a teoria.

(7:26) Roberto: tem muita coisa que chega no Brasil, mas chega assim... não chega...

César: não está tudo compilado, exato.

Roberto: tem um pedaço aqui, outro pedaço ali, alguns brasileiros escrevem. Mas geralmente os brasileiros eles não escrevem sobre jazz especificamente, eles escrevem muito sobre improvisação, a maneira de se improvisar, mas sobre jazz eu não tenho esse conhecimento de coisa desse tipo.

César: por acaso, esse ano eu estou a trabalhar com uma editora que está fazendo a distribuição no Brasil também, e eu era pra ter noção se isso era uma coisa que pudesse funcionar lá.

(8:01) Roberto: não no Brasil, eu não vi nada específico. No Brasil chega muitas coisas que vem dos Estados Unidos.

César: pois, mas tudo em inglês, não é?

Roberto: não só em inglês, mas traduzido também, tinha o Almir Chediak que escrevia a respeito, mas era sobre improvisação. Ele tinha uma editora e escreveu alguns livros, não específico sobre jazz, o foco era música popular brasileira.

César: ah... um pouco diferente.

Roberto: um pouco diferente, nessa linha. Tem alguns músicos independente também que faz um trabalho solo, o cara que toca o baixo, aí o cara vai escreve falando sobre improvisação no seu instrumento. Basicamente é isso, não sei se tem um trabalho como o que você fez. Mas se tiver é seguímentado, tipo um livro que fala sobre escalas de jazz, outro que fala da harmonia do jazz, e por ai vai.

César: é que esse livro passa por tudo, depois eu posso... é uma questão de você também... se você também quiser ver no meu site. Eu falo... explico como é que é um pouquinho do livro.

César: vai tocar na jam também:

Roberto: vou, vou dar uma canja ali e vou fazer vocês virem junto comigo. Outra coisa também é que eu vou fazer uma entrevista com o Ricardo Pinheiro.

César: ah... sei, ele tem um livro que fala de jam session, exatamente.

Roberto: eu li o livro dele para poder basear minha pesquisa.

César: eu tenho esse livro.

Roberto: eu tenho também. Eu vou fazer a entrevista com ele, vai ser interessante, é lá pro lado de Lisboa, na universidade...

César: é a o pé do Hot Club, na verdade.

Roberto: se eu pudesse, faria as duas coisas, fazia a entrevista tanto do Hot Club, quando a entrevista com o Ricardo.

César: mas com certeza consegue, se for de manhãzinha consegue.

Roberto: mas a jam session do Hot Clube é no Sábado.

César: no Sábado não, as jams é normalmente na terça e quarta.

(9:42) Roberto: tá lindo, porque em um dia só eu fazia tudo.

César: é no meio da semana, mas confirma o calendário, colocas lá concertos...

Roberto: não preciso do telefone não, pois eu tenho.

César: normalmente terça e quarta que tem a jam session e é a noite.

Roberto: o coordenador de lá é o Bruno, mas liguei para ele e ele está em turnê. Ele é trompetista né?

César: não, guitarra.

Roberto: ah... é? Eu vi um vídeo e não estava sabendo quem é ele, ele estava tocando com o Benny Gonso. Eu fiz um trabalho para universidade onde pegamos as músicas do Benny Gonso, e fizemos um contra facto.

César: vamos tocar temas dele hoje também. Vamos tocar Along Came Bety.

Roberto: massa, fizemos esse tema também.

César: eu vou até ali, está quase na hora.

Roberto: valeu César, muito obrigado, meu querido.

Tiago Baptista e Eduardo Coutinho (jam session ESMAE, Porto)

Entrevista realizada no dia 20 de setembro de 2016 na sala do Café Concerto (ESMAE)

Entrevistado: Tiago Baptista (diretor da Jam ESMAE) e Fernando Coutinho (diretor técnico)

(0:09) Roberto P: Tiago, tu me permites eu usar isso na minha monografia de curso de mestrado?

Tiago B: claro, claro.

Roberto: pronto isso era uma pergunta que geralmente temos que fazer; é eu vou fazer algumas perguntas a tu e tu vai respondendo e fique a vontade de responder, posso fazer intervenções ou não.

Tiago B: claro

(0:25) Roberto P: A primeira pergunta é como surgiu a Jam aqui da ESMAE?

Tiago B: A Jam aqui já tem cerca de 15 anos, quinze anos (Roberto R: quinze anos) quinze anos de história, foi com a abertura do curso de jazz, é e foi um momento que serviu para os alunos da altura que já eram profissionais da época, viram-se obrigados a tirar o curso que não havia, portanto, os primeiros alunos já eram profissionais e criaram a noite de jam session na terça feira e foi mítica nos primeiros tempos, havia gente por todo lado carregado gente que iam lá de cima, é foi criado a terça feira, depois alguns anos esteve parado e a coisa de cinco anos a associação de estudante reavivou outra vez a jam session sem que ela tenha morrido.

(1:17) Roberto: então são quinze anos então quer dizer que mais ou menos quinze anos atrás.

Tiago B: Quantos anos tem a Jam session Fernando? (Fernando Coutinho-Diretor técnico)

Fernando R: desde época do café concerto

Tiago B: Quinze anos?

Fernando R: Mais.

Tiago: Pronto mais de 15 entre vinte e quinze.

Fernando: pelo menos 16 anos tem

Roberto P: Fernando?

Tiago B: Coutinho é o diretor Técnico do teatro.

Roberto: Coutinho diretor Técnico do teatro.

Fernando P: Alberto, não é?

Roberto R: Roberto com "R"

Tiago: o Roberto está fazendo um mestrado em Aveiro veio aqui e estar a fazer o trabalho que tem a ver com a jam session e veio fazer uma série de perguntas em relação a isso.

(2:35) Roberto: pronto vamos seguir, vamos seguir.

Tiago: é isso.

(2:37) Roberto P: agora uma das primeiras perguntas depois que a gente fez a explicação sobre um pouco da história e de quanto tempo tem, é eu queria que tu me explicasses como funciona a jam session tipo onde, quando, quem participa e qual é o público alvo?

Tiago B: portanto então é assim é.... as nossas jam session são feitas aqui no Café Concerto.

Roberto P: sempre?

Tiago B: essas noites de Jam são feitas no Café Concerto todas as terças feiras durante o ano letivo. Portanto trabalhamos de setembro a julho nos meses de férias não acontece nada. Quem toca começa por ser os alunos, os alunos da casa preparam uma apresentação pequena.

Fernando: é preciso acrescentar que a jam session fazem parte do programa curricular dos alunos.

Tiago: não faz ainda.

Fernando: mas é quase que uma obrigação, não tem nota, mas é obrigação dos alunos de jazz na situação real.

Tiago: não isso não acontece, isso é ideia de acontecer com os alunos não acontece, há alunos que não mete cá os pés.

Fernando: tá bem, isso é outra coisa.

Tiago: isso é uma ideia que eles têm para mudar o plano curricular, mas não acontece, não vale apenas por isso que isso não acontece.

Fernando: teria que ter uma pessoa mais indicada pra dizer isso.

(Uma voz diz “boa noite”

Tiago: esse é o Michael Luran. É o diretor do curso de Jazz.

(4:41) Roberto P: Eu queria saber também se vocês têm alguma relação ou alguma intervenção com as instituições tipo câmara, é... prefeitura?

Tiago: Não, não temos relações diretas ou indiretas com a câmara ou outro órgão público, a jam session do ESMAE sempre esteve relacionada com a escola de música e o apoio recebido sempre foi pela escola, professores e alunos que sempre deram apoio as realizações do grupo.

Roberto: Quanto ao financiamento do evento, onde vocês adquirem esse financiamento?

Tiago: Bem, a ESMAE nos cede o Café Concerto e o dinheiro do lucro vendido das bebidas e comidas que vedemos aqui nós dar esse capital financeiro, mas também vem do dinheiro dado pelos alunos e ouvinte que colocam suas

contribuições em uma caixa que se encontra na entrada do Café Concerto, lá tiramos os valores para dar uma ajuda de custo a banda da casa.

(4:59) Roberto: Achas que a jam session da ESMAE vai ter uma sustentabilidade por muito tempo?

Tiago: A jam session da ESMAE vem se mantendo desde o começo do curso de jazz, parou por um tempo, mas depois foi criado a associação de estudante que reativou o projeto, e hoje temos jam session toda terça feira durante o período letivo da escola. A sustentabilidade dela depende dessa associação, pois sabemos que é de fundamental importância o apoio e o compromisso das pessoas que estão a frente da associação. Nós temos reuniões para definir e planejar as próximas ações a ser tomadas.

Roberto: Gostaria de implementar outros eventos para se relacionar com a jam session da ESMAE?

Tiago: As vezes participam outros eventos não relacionados ao jazz que abre a jam session, uma audição de clarinete, ou saxofone erudito, ou um quarteto de trombone. A jam está aberta para todos da ESMAE ou mesmo grupos e pessoas que venha agregar seu talento na jam session.

Roberto: Você tem conhecimento de outras jam session que acontece em Portugal?

Tiago: Não em todo Portugal, mas sim nas que geralmente acontece ao redor de Porto, mas muita são de outros estilos não relacionados ao jazz, de pop rock por exemplo as que acontece no Brayner aos domingos, ou as jam session do Baixaria onde não só tem música instrumental mais músicas cantada. Tenho o contato das pessoas que organizam essas jam session, posso passar para você por email.

Roberto: Gostaria muito desses contatos Tiago, e gostaria de agradecer pela entrevista, bem acho que agora você precisa de organizar as coisas no palco para está tudo certo na hora que começar.

Tiago: Sim, sim, e você vai tocar algo conosco?

Roberto: Sim, quando começar darei uma canja, como nós dizemos no Brasil.

José Carlos (jam session de Braga)

Entrevista realizada em Braga no bar Altar

Entrevistado: José Carlos (diretor e coordenador)

(0:42) Entrevistado:

Roberto: uma das primeiras pergunta que eu faço a todos que eu estou entrevistando, é: eu posso usar esse áudio, onde eu vou fazer uma transcrição desse áudio e usar na minha monografia?

José Carlos: sim, sim, sim.

Roberto: minha primeira pergunta é: como foi que surgiu a jam session de Braga, quanto tempo tem, quem participou, como aconteceu?

José Carlos: é... essa jam session, ora! eu fazia uma jam session em outro bar a uns anos, eu fiz essa jam durante quatro anos nesse bar, mas o bar mudou de gerência e deixou de apostar em jam session. Entre tanto outro bar abriu com uma pessoa, um dos sócios que é meu conhecido e conhecia meu trabalho, ele também toca é músico amador. Ele convidou-me para fazer uma noite de jam session. Entretanto falamos dos negócios, dos valores, de como poderia ser, como seria as datas e ficou combinado fazermos a jam session de 15 em 15 dias aqui no Altar Bar.

(1:50) Roberto: então isso não é uma prática que não é de agora, já faz um bom tempo?

José Carlos: eu comecei a tocar desde miúdo, desde meus 15, 16 anos, e sempre fui habituado a ir a jam session, sempre gostei de tocar com músicos mais velhos.

Roberto: quer dizer: sempre houve jam session em Braga?

José Carlos: sempre houve, era um bar afastado do centro de Braga que tinha jam session que acontecia as quartas-feiras na altura, e eu muitas vezes participava. Teve um momento para ser coordenador. E pronto, como essa jam acabou, procurei outros sítios para continuar com o projeto. Pronto... hoje estamos apostando aqui nessa jam, e tem sido um sucesso.

(2:24) Roberto: quem é o público alvo dessa jam, tu podes me falar mais ou menos quem frequenta a jam?

José Carlos: tem gente de todas as idades, desde pessoal estudante, até pessoas de cinquenta ou sessenta anos;

Roberto: em relação a ajuda de alguma instituição pública ou privada, vocês recebem ou já receberam algum vez?

José Carlos: não, não temos qualquer tipo de apoio.

Roberto: a jam é toda montado por vocês?

José Carlos: é, é tudo privado, o bar é que suporta o custo da jam, e pelos músicos que compoem a banda da casa.

Roberto: vocês fazem alguma propaganda da jam nas escolas de música aqui em Braga? Ou em outro lugar?

José Carlos: sim, eu dou aulas em uma escola privada, e faço publicidade da jam session, também uso o Facebook, hoje em dia é uma das grandes ferramentas de divulgação dos nossos eventos, e também ao nível de revista da cidade, revistas culturais da cidade, que fazem a cultura da cidade rodar.

Roberto: quem participa da coordenação da jam session, além de você tem mais gente que participa? Qual a função de cada pessoa?

José Carlos: sim, eu sou o coordenador, sou eu quem chamo as pessoas para tocar, sou eu que controlo o repertório, sou eu quem coordena a jam. Depois temos o Albano que é o baixista, ele faz parte do trio base, e o Rogério Pitomba, eles não têm um papel de coordenador.

Roberto: entendi, mas minha pergunta é se tem por exemplo, uma pessoa que fique com a parte de divulgação, outra que faça outra coisa?

José Carlos: tem, o bar é que faz a parte da divulgação, um dos sócios do bar é uma das das pessoas que trabalha com a divulgação.

Roberto: a banda da casa (base) é remunerada?

José Carlos: sim.

Roberto: pelo bar?

José Carlos: sim.

Roberto: Você faz alguma coisa tipo, case aberto?

José Carlos: não, temos um cachê fixo, em que a gente recebe esse cachê ao fim da noite.

Roberto: é um pouco diferente das jams que eu tenho visitado.

José Carlos: sim, há muitas jam que não tem um peço, ou um cachê. Isso porque quisemos habituar a casa a ter isso. Primeiro para ter o trio base de qualidade para garantir a qualidade da noite, porque muitas vezes não aparece músicos iniciante, ou não aparece mesmo, outros não sabem tocar em jam. Também é preciso saber a capacidade de improvisação, de se ajustar ao gênero, pois aqui não na discriminação de gênero de música, a gente tanto toca música brasileira como toca jazz, como toca latino, como toca blues. Nós adaptamos o repertório aos músicos que aparecem, mas nem sempre os que vem tem desenvoltura para participar da jam session; por isso a necessidade da banda da casa.

Roberto: que é justamente para segurar?

José Carlos: pra segurar, sim.

(5:38) Roberto: vocês têm alguma coisa planejada, para que essa jam session não acabe, mesmo que por exemplo você viaje vá morar em outro canto e mesmo assim a jam tem uma continuidade?

José Carlos: as vezes acontece não poder por motivos de trabalho, eu também toco em outros projetos. Mais geralmente quando eu não estou, os outros dois não vem, mas quando eu arranjo alguém para substituir, eu chamo outra banda. Mas isso é difícil acontecer. Como a jam é na semana, é uma quinta feira. Imagina que eu falhe uma quinta feira, tipo: na semana a seguir em vez de fazer nessa quinzena eu faço na semana a seguir. É engraçado que as pessoas já procuram, eles as quintas feiras continuam com programação da jam session, mas sem coordenação, mas os clientes procuram saber quando vai ser nossa jam session para vim em nosso evento.

Roberto: tu poderias repetir os nomes da banda da casa. Um é o Pitomba, mas acho que isso não deve ser o nome dele.

José Carlos: é Rogério Pitomba.

Roberto: é sobre nome dele mesmo?

José Carlos: acho que é alcunha.

Roberto: melhor perguntar a ele.

José Carlos: e o Albano Fonseca, esse não tem alcunha.

Roberto: e o teu que é José Carlos da Cunha.

José Carlos: Justamente.

(7:08) Roberto: você tem conhecimento se tem outras jam session aqui da região?

José Carlos: sim, tem uma jam session que acontece aqui em Braga e é na quarta feira, e acontece em um bar chamado Station Blues, que é com um guitarrista aqui de Braga também conhecido, o Guga que tem projeto de Blues. É uma jam session mais virada ao Blues, rock e blues. Não há diversidade de estilos de música, mas é uma jam session que vai muita gente, e eu vez em quando também lá vou. acabo por haver aqui um... uma interação, pois vez em quando ele aparece aqui, também toca então eu vou lá. E ainda por cima são bares que aposta na música ao vivo.

Roberto: o que você acha das jam session?

José Carlos: na minha experiência, acho que a jam session, para quem quer evoluir, para quem gosta de desafios, a jam session sem duvida é uma escola.

Roberto: porque ali na hora você tem que fazer tudo, você fica exposto e tem que mostrar o que tu es capaz.

José Carlos: sim, já me aconteceu em ir tocar em jam session onde eu não conhecia o tem se quer e ter uma pauta a frente. Eu nem conseguia tocar o tema a primeira vista, mas eu estava a olhar para a harmonia e... a primeira volta eu até poderia fazer o solo assim... improvisar com medo mais na segunda volta eu já estava mais solto, as vezes eu não conseguia perceber o tema, as vezes eu chegava ao fim do tema e percebia e... era assim. Mas são esses desafios que faz com que os músicos evoluam musicalmente.

Roberto: uma pergunta, tu já participasse de alguma jam session onde as músicas sejam free, um free jazz? Você chega lá e o tema pode ser...

José Carlos: já, já participei. É diferente é estranho, acho que ganha em outros aspectos...

Roberto: eu acho que quem se diverte nesse tipo de jam é os músicos, sempre tive essa impressão. Os músicos ficam ali curtindo fazendo as coisas que vem na cabeça dele, ele não está se interessando muito... a harmonia é aquela história... agora o ouvinte fica meio perdido.

(9:42) José Carlos: o que eu tento fazer aqui... é tentar o último ao agradável musicalmente. Eu penso que os músicos terem prazer e se sentir realizado na jam, e ao mesmo tempo que o público também perceber um bocado e consiga também aproveitar a música que tem. É claro que há momentos. Temos jam session apenas instrumentais e se calhar estamos mais em meio de músicos, isto é, acabas por tirar mais prazer a nós. Mas também há outras que a gente entra em uma onda mais comercial, e as pessoas gostam mais, eu sempre tento a jogar um bocadinho com isso mesmo ao nível de repertório. Eu toco duas instrumentais e em seguir faço uma cantada. Também temos a obrigação de apoiar o bar. Isto é o bar estar apostando em uma coisa, então temos que agradecer, mais também temos o público. Então temos que ter cuidado.

(10:59) Roberto: tem uma pergunta que gostaria de fazer. Essa jam session está aberto as pessoas pedirem música?

José Carlos: sim, se a gente souber tocar.

(11:15) Roberto: a jam session a qual eu estou fazendo a minha pesquisa em Aveiro, e está dentro da universidade, e os organizadores da jam colocaram o nome da jam de Jazz Standards para tocar só standard de jazz, pois em outras jam que eles tentaram fazer, o pessoal começava com jazz, mais daqui a pouco os caras estavam tocando rock, pank, funk e aí decidiram colocar esse nome para limitar o repertório.

José Carlos: nos aqui, somos um bocado livre, calibrado em relação a isso não tem só um gênero, eu sou um músico de jazz eu gosto de fusão, minha onda é mais fusão e caminho entre o jazz, blues, rock, música brasileira, mas eu tento não amarrar o repertório. Mesmo porque aqui em Braga não há uma cultura de jazz muito entranhada, e não há muita gente a tocar. Se eu criasse uma jam session só de jazz aqui íamos tocar a noite toda e poucas pessoas iam participar. Tem que haver um conhecimento se calhar além do que pra tocar um funk, um rock.

(12:23) Roberto: você já foi atras de alguma ajuda da câmara, ou de alguém que seja vereador da cultura?

José Carlos: o grande problema, é que podíamos ficar duas horas falando nesse assunto. Em nível de apoio da câmara, eu moro em Braga desde cinco anos de idade, já tive N projetos, já toquei centenas de vezes em auditório fora de Braga, já fui tocar no Alentejo. Já fui tocar na Sunset blues Bar, mas aqui em Braga só toquei uma vez para câmara, onde não fui remunerado, além de umas péssimas condições de trabalho. Nunca mais nos chamaram, e pronto... não vejo grande apoio, pelo menos para nós, se calhar há pessoas que deve ter esse apoio, mas infelizmente nós não temos.

(13:25) Roberto: só mais uma pergunta. Lá em Aveiro, a câmara criou uma lei chamada lei do silêncio, onde os bares para ter música ao vivo têm que pagar uma taxa além de cumprir uma série de exigência, tipo... limitação de apresentações, uso de equipamento para medir os Dbs do som etc... as vezes temos dificuldade de fazer jam session em bares e restaurantes, limitando nossas apresentações em um único lugar, no nosso caso o lugar é o GrETUA que é um teatro da universidade. A pergunta é se vocês têm alguma coisa parecida com essa lei aqui?

José Carlos: não, aqui eles têm que aprontar as licença normas que todos os bares têm que pagar.

Roberto: e eles podem colocar música ao vivo?

José Carlos: podem botar música sim, sempre. Apesar de... há sempre o ruído, há sítios que não é permitido, mas geralmente aqui em Braga pode se fazer, tanto que nós últimos cinco anos para cá, acontece muitos concertos e há muita música ao vivo nos bares.

(14:45) Roberto: pronto, eu acho que tá Carlos, eu só queria que tu anotasse os teus contatos aqui, que é para que eu possa tirar alguma dúvida. Obrigado.

André Santos (jam session do Hot Club, Lisboa)

Entrevista realizada no dia 28 de Fevereiro de 2017 no Hot Club, Lisboa

Entrevistado: André Santos (guitarrista e professor do Hot Club)

(0:12) Roberto: Boa Noite André, quais são os dias das jam session aqui no Hot Club?

André: As jams aqui no Hot é a terça e a quarta, e a partir desse mês as terças feira... geralmente há sempre um dia que há um anfitrião, um músico convidado que gere a jam session, e agora a partir desse mês é a terça, há uns músicos disponível e fica o mês todo a gerir a jam e vai mudando de mês para mês, então... e hoje é minha última vez.

Roberto: Sei! Sempre vai rodando, na verdade. Eu queria que você me contasse um pouco ... espera um pouco que eu estou procurando umas perguntas que trago pronta para fazer a aos entrevistados.... André eu gostaria que você me explicasse como funciona a jam session do HC, onde, como funciona, quem frequenta, música, público, coisas desse tipo?

(1:19) André: Certo, a jam session daqui funciona como a maior parte das jam session de jazz, ou seja, a jam session é basicamente um palco aberto, em que no jazz há um repertório comum, os standards de jazz, por exemplo o Autumn Leave, All the Thing You are, It Could Happen to You, são assim os mais conhecidos, mas... há um repertório infinito dessas canções, e basicamente pode vim quem quiser, e aqui nessa jam é uma jam com nível bastante bom, porque é do Hot Club e o Hot Club é muito conseqüente é o Club de Jazz mais antigo da europa em funcionamento. Então pode vim desde o mais iniciado ou um músico mais de topo. Pode haver essa mistura. Aqui a jam session funciona dessa forma, ou seja, o bom censo é que manda, por exemplo: se tiver cinco músico de topo no palco, um músico iniciante tem que ter um bom censo para perceber "será que eu vou acrescentar alguma coisa, ou será que vou estragar, será que conheço o tema que o pessoal vai tocar" tem que haver um bocado desse bom censo para a coisa funcionar, e as vezes as coisas pode correr mal, pode acontecer em subir um músico ao palco e não sabe muito bem o que estar a fazer e é uma gestão difícil de acontecer as vezes pode haver uma afronta dos outros músicos, pode haver algum... o que nós chamamos de mal andar, "bad vibe" de um músico para outro.

(3:04) Roberto: André, você sabe quando começou a jam session aqui no Hot Club?

André: eu não exato, deve ter sido... o clube tem 69 anos, fazendo as contas a jam deve ter começado nos anos 50, logo mesmo que iniciou.

Roberto: Já tinha jam session?

André: a jam session basicamente era a reunião dos músicos que gostavam de jazz e se reunia para tocar informalmente, a jam session sempre existiu aqui, isso acontecia até nas casas das pessoas, não é? Então aqui no Hot quando o

Hot abriu foi só transpor das casas das pessoas para o club em que o club poderia se tocar até duas ou três da manhã. Antigamente ficava até de manhã, até o sol raiar, até se cansarem, até sangrar os dedos.

(4:01) Roberto: A jam session aqui do Hot Club recebe algum patrocínio da câmara ou qualquer outro órgão público, câmara da cultura, ou alguma instituição apoia?

André: Na verdade não, ou seja, o que sei é que o Hot originalmente não era aqui, o Hot Club era em outro lugar, houve um incêndio e depois mudou para essas portas a baixo, e o que eu sei é que nessa altura o presidente da câmara era o Antônio Costa e acho que ajudou de alguma forma, houve uma ajuda eu não sei precisar o que, nos cedeu este espaço... alguma coisa do gênero. Facilitou para que o Hot pudesse continuar. Mas de resto a escola... o Club está associado à escola, o que suporta o Club é a escola do Hot Club que tem sede em Alcântara na vila de Belém, na travessa de Belém.

(5:03) Roberto: Então, os músicos que dão aulas lá, tocam aqui, participam da jam, vem alunos também?

André: Há essa mistura também, por exemplo, eu sou professor do Hot Club, o Francisco Brito que é o contrabaixista que tocou hoje também, é professor do Hot Club, o Marco Franco não é professor do Hot Club, mas é um fã do Hot, há muitos anos, já tocou com muitos músicos de jazz e o convidei para vim cá, Albert cieer é um saxofonista espanhol de Barcelona que agora tá cá a viver, também a dar aulas no Hot Club. Nesse momento estão a tocar outros músicos convidados por mim, alguns alunos do Hot Club que é o Romeu Tristão no contrabaixo, ou seja sempre uma mistura, vem aluno, vem professores tanto do Hot Club e de outras escolas e universidades. E para ser o anfitrião da jam não precisa necessariamente está condicionado com a escola, dessa vez foi eu conscientemente, mas está sempre a variar, há músicos do nosso meio, do nosso meio jazzístico.

(6:00) Roberto: Uma das minhas entrevistas que eu fiz, foi com a jam session de Leiria, onde entrevistei um dos professores de saxofone do Hot Club, o professor César Cardoso, creio que você conhece?

André: Sim, sim, o professor César.

Roberto: Vocês têm algum tipo de pagamento pela casa, cachê ou alguma coisa nesse sentido? Porcentagem da venda de bebidas?

Andre: Há um cachê estipulado, independentemente do que se venda, ou faturar a noite, e é pago.

Roberto: Mesmo a entrada sendo franca vocês recebem?

André: sim, sim, há um cahê garantido.

Roberto: há algumas jam em que o bar dar uma percentagem a banda e outras recebem através da ajuda dada por ouvinte que colocam doações em caixas.

André: Aqui em Lisboa, pelo menos as jam session que eu conheço, qualquer uma banda residente que serve de anfitrião para jam session, todas têm cachê fixo. Mais ou menos tem cachê fixo.

Roberto: Te pergunto isso porque a jam de Leiria, recebe um financiamento através da câmara?

André: sim, sim, aos Domingos há uma que é do café Tatí que é durante a tarde, entre as cinco e as oito, segunda feira há duas jam session, muito perto uma da outra na verdade. Uma é no Bom o Mau e o Vilão, com banda residente... há quem é o anfitrião da jam session do Tatí é o Gonçalo Max trompetista, no Bom o Mau e o Vilão é o Romeu Tristão e o João Pereira, contrabaixista e baterista. Nesse mesmo dia há uma outra jam no Titanic, que é lá muito perto que o anfitrião é Nuno Ferreira, na terça feira é aqui no Hot e quarta também só que não há banda residente, as vezes há um pianista que é o Doutro Veloso que é médico, e assim de repente não estou lembrado de mais nenhum.

Roberto: Sei que essa jam session é a mais antiga de Portugal, e ela já tem uma sustentabilidade, na jam session de Aveiro que é uma jam session bastante nova e que ainda tem uma grande questão, como é uma jam session que estão fazendo a graduação, mestrado e doutoramento em música, esses alunos após terminarem seus respectivos cursos voltam para suas cidades, países para suas casas. Estamos em busca de uma sustentabilidade ou algo nesse sentido, você tem alguma dica ou conselho para nos dar?

André: Eu acho que indiferentemente da banda residente que pode mudar todo plantel, o que não pode mudar é o entusiasmo do núcleo que ajuda a levar o projeto a diante não deixe de trabalhar para manter a jam session em pé. Mas a banda residente também tem que dar o exemplo, tem que parar, tem que pensar, tem que mudar o repertório, para não estar a mudar o repertório, tem que criar um bom ambiente que seja confortável para o pessoal que sobe ao palco, mas ao mesmo tempo mostrar alguma exigência para que o pessoal tenha consciência que é preciso ter um minimo de conhecimento do gênero a qual está se propondo tocar. O próprio músico tem que ter consciência que não deve subir no palco e repetir os mesmos temas e fazer solos de dez voltas na música durante dez minutos. Isso é uma coisa muito comum em jam session e que nós principalmente aqui em Lisboa temos tentado evitar. As vezes há dez saxofonistas, e cada um faz um solo de dez minutos e o tema demora uma hora. O bom censo é muito importante. A jam session é uma escola muito importante também, porque o pessoal que estuda, estar a praticar em casa, mas depois vem a jam session por em prática, é o sitio para tirar as targas... é... subimos ao palco com pessoas que até não sentimos confortável, ou mesmo pessoas que sejam do nosso nível devemos combinar o ritmo, por exemplo se vamos tocar All the Thing you Are e o ritmo estejam mais rápido, pode dificultar para o grupo, então vamos fazer a música em balada para que todos fiquem confortável para todos. É uma boa maneira de perceber o nível de cada músico.

(11:49) Roberto: Em relação ao gênero, nós temos um problema lá, acho que vocês não têm aqui. As pessoas vêm dar uma canja e querem tocar outro gênero de música que não o jazz, mas o nome da nossa jam session é justamente jam session Jazz Standards que indica que lá só se toca standard de jazz, mas muitas vezes chega lá e querem tocar rock, aí acontece

justamente o que você está falando, eles tocam um rock com meia hora de solo cada solista.

André: Sim, tem que haver uma exigência, tem que haver... eu geri uma jam session com Francisco Milita contrabaixista e um baterista chamado Vasco Furtado onde dirigimos durante cinco ou seis anos no sitio chamado Bacalhoar, começamos do nada, e a jam era bastante popular aqui, lógico que tentávamos evitar esse tipo de coisas, mas as vezes no fim da noite alguém que já bebeu uns copos a mais e acontece esse tipo de coisa. Tudo certo, mas não pode ser a regra.

Roberto: André, gostaria de te agradecer, vou pegar teus contatos aqui porque se eu tiver alguma dúvida eu te telefono para você.

André: Pronto, vou passar meu email e telefone,

Roberto: Sim, sim, te agradeço desde já.

Carlos Condes (jam session Jazz Standards)

Entrevista realizada no dia 15 de Fevereiro de 2017 no GrETUA, Aveiro

Entrevistado: Carlos Condes (produtor executivo da jam Jazz Standards)

(0:39) Roberto: Carlos quanto tempo tu estas participando do projeto da jam session?

Carlos: Cheguei ao GrETUA a dois anos, já estou participando do projeto a um ano e meio ajudando a jam.

Roberto: Durante todo esse período que você vem participando das apresentações da jam session qual sua observação em relação ao público?

(1:05) Carlos: Maioritariamente o público jovem, estudante. Se bem que temos recebidos pessoas mais velhas da cidade, isso também se nota. A nível de aumento de público, nós notamos que tem vindo cada vez mais gente, mais há sempre uma ou outra por motivos de festas realizadas na cidade, há menos gente, por exemplo hoje que é a primeira do ano estamos com bom "feeling", achamos que vai correr bem com bastante gente.

Roberto: No evento são vendidos alguns petiscos e bebidas. O que vocês vendem aqui no bar do GrETUA?

Carlos: No bar do GrETUA nós vendemos cerveja, Gim tônico, wisk, vodka, sumos, águas, café. Os petiscos, tiras de milho, pipocas, as vezes temos dunuts, bolos fatiado.

Roberto: Sempre teve petiscos e bebidas para o público, ou foi depois do evento consolidado?

Carlos: Sim, sempre teve. Mas agora com maior oferta, antes era só basicamente cerveja.

(2:26) Roberto: Vocês pensam em colocar camisas e pinos para vender com "logotipos" da Jam e GrETUA?

Carlos: Sim, já pensamos em colocar o merchandising, estamos a preparar um material nosso do GrETUA para ser vendido ao público, é uma ideia interessante, estamos esperando uma reunião com a nova direção do NeMU que mudou e ainda não nos sentamos para falar sobre isso.

Roberto: Em relação ao barulho produzido? E a lei do silêncio? Já receberam reclamação da vizinhança?

Carlos: Sim, durante o tempo que aqui estou, nós recebemos uma vez uma reclamação, por acaso em uma apresentação de uma jam session, a reclamação foi de um professor que tinha vindo e precisava descansar. Mas por norma, não temos reclamação, porque o que acontece de som, acontece aqui dentro do teatro que tem um isolamento. Mas convém não abusar muito.

(3:29) Roberto: você tem algum conhecimento da lei do silêncio, por exemplo se o bar tiver todo tratamento isolado acusticamente ele pode colocar música ao vivo ou ele terá que pagar de toda forma?

Carlos: Bem, nós não temos controladores de som, não sei se somos obrigados a ter, uma vez que somos uma associação sem fins lucrativos. Mas até agora não tivemos problema nenhum, somos uma sala de espetáculo, o que vai acontecer aqui é um espetáculo. Por tanto acho que não implica em nada.

Roberto: Meu querido Carlos, te agradeço pela entrevista.

Segui a procura de entrevistar o público participante da jam session nessa noite, e logo encontrei

Um casal. Paulo Fernando e Mara da Conceição que mora em Aveiro.

(0:25) Roberto: Vocês gostam de jazz? O que motivou vocês virem aqui?

Paulo: pela minha parte, foi a curiosidade de conhecer mais, porque eu acho que conheço pouco jazz e eu acho que o jazz é parecido com a cerveja, é preciso aprender a gostar. E é nessa ideia que eu venho.

Roberto: vocês gostam de jazz e frequentam bares e restaurante para apreciar esse tipo de música?

Paulo: é assim, eu sou artista, mas da parte de pintura e desenho. Mas há um tipo de jazz que eu acho que é um jazz mais suave, eu gosto de apreciar as músicas da Diana Krall, gosto da sonoridade e dos arranjos mais moderno.

(1:28) Roberto: vocês ficaram sabendo dessa apresentação por intermédio de alguém? Ou foi pelo *Facebook*, como foi que vocês souberam que aqui teria música ao vivo hoje aqui no GrETUA?

Paulo: foi pela internet, na verdade pela agenda da UA (Universidade de Aveiro).

Roberto: vocês sempre estão vendo as coisas que acontece na agenda da UA?

Paulo: sim.

Roberto: Obrigado pela entrevista e fiquem à vontade.

Paulo: sucesso no seu projeto.

Sigo procurando pessoas que participe da jam, logo encontro duas jovens que estuda na UA, tratasse de Carolina Castro e Brena Almeida.

(0:11) Roberto: Como vocês ficaram sabendo da jam session?

Carolina: Através da universidade e das redes sociais.

Roberto: Vocês são alunas da univesidade então?

Carolina: sim, sim, somos.

(0:19) Roberto: Qual o curso?

Carolina: eu estou em Bio Tecnologia.

Mariana: Eu também estou em Bio Tecnologia também.

Roberto: São colegas de classe, então vocês ficaram sabendo pela internet, pelas redes sociais.

Carolina e Mariana: sim

Roberto: Vocês já participaram de alguma jam session antes? Em outro canto ou outro país?

Carolina e Mariana: não, não é a primeira vez.

Roberto: Gostam de jazz?

Carolina e Mariana: sim, sim, gostamos.

Roberto: Escutam sempre?

Carolina e Mariana: sim, e é sempre bom.

(0:51) Roberto: Então é a primeira vez que tem a experiência em participar de uma jam session da UA, mas já viram show de jazz com certeza, e ficaram sabendo do evento pelas redes sociais, e pelos amigos também?

Carolina e Mariana: É pela universidade que faz propaganda do evento.

Roberto: Pelo site? Qual o site? Qual foi o site que vocês viram?

Carolina e Mariana: Nós vimos no facebook, no site do Aveiro é nosso.

Roberto: então fiquem à vontade, se divertão, espero que vocês gostem do que vai acontecer lá dentro. Obrigado minhas queridas.

Caroline e Mariana: Obrigado.

E as entrevistas seguem, agora entrevisto dois rapazes que estudam na UA. Tratasse de Diego Martins, Sérgio Coutinho que são alunos do curso de Letras e Cultura da universidade.

(0:10) Roberto: É a primeira vez que vem a jam session aqui no GrETUA?

Diego e Sérgio: Sim, sim.

Roberto: Como foi que vocês ficaram sabendo que hoje teria uma jam aqui no GrETUA?

Diego: Através de Cartazes na universidade.

Sérgio: eu fui através de convite de amigos.

(0:24) Roberto: Qual o motivo? O que te motivou a vim a esse evento? São músicos ou tocam algum instrumento ou veio apenas curtir a noite?

Diego e Sérgio: não, não, apenas por curiosidade, e também por gostar de jazz.

Roberto: Muito obrigado pela entrevista.

Sigo procurando pessoas para entrevistar e encontro dois músicos que deram "canja" nessa noite, o Gonsalo Maia (baixista) e Diogo Freire (baterista).

(0:17) Roberto: Há quanto tempo vocês vêm participando da jam session?

Diogo: ah, um ano e meio.

Gonsalo: desde o ano passado eu venho quase todos.

Roberto: Tem mais músicos que vem com vocês?

Diogo e Gonsalo: Sim, tem o pianista, e o saxofonista?

Roberto: Então cadê eles?

Gonsalo: eles hoje não puderam vim.

Roberto: Como vocês ficaram sabendo da jam session da UA?

Gonsalo: eu soube a partir do Diogo.

Diego: Eu soube através do Rafa guitarrista.

Roberto: Ou seja, foi através do "boca a boca".

Diego: Mas sempre é alguém que ver através das redes sociais e divulga.

(1:15) Roberto: Além dessa jam session vocês participam de outras jam session?

Diego e Gonsalo: Sim, sim, participamos das jam sessions da nossa escola.

Roberto: Qual é a escola?

Diego e Gonsalo: Nós estudamos na JOBRA, mas também costumamos frequentar a jam da ESMAE.

Roberto: E moram em Aveiro?

Diego e Gonsalo: Não, moramos em Albergaria que fica a vinte quilômetros de Aveiro.

Roberto: E estudam música a quanto tempo?

Diego: Eu comecei estudando aulas particulares, mas então entrei na JOBRA. E já faz quatro anos que estou estudando música.

(1:19) Roberto: Uma curiosidade, a JOBRA é a onde?

Gonsalo: É em Albergaria.

Roberto: Eu já fui em Albergaria, mas toquei no teatro Alba.

Gonsalo: Sim, a minha escola realiza jam session lá também.

Roberto: Gente, obrigado pela entrevista.

Gonsalo e Diego: De nada, não tem de quê.

E com essa entrevista eu finalizo o trabalho de entrevistador e entro no GrETUA para me organizar e começar a jam session dessa noite (entr. Contes. 2017).

A.2 “LEI DO SILÊNCIO” DE AVEIRO

REGULAMENTO MUNICIPAL DE RUÍDO DO MUNICÍPIO DE AVEIRO

Preâmbulo

O Ruído é uma questão ambiental que, nos últimos anos, tem vindo a ter cada vez mais relevância a nível nacional, porquanto a poluição sonora constitui um dos principais fatores de degradação da qualidade de vida dos munícipes. O direito ao repouso está consagrado constitucionalmente, e deve ser compatibilizado com o direito à livre iniciativa económica. A dinamização de áreas de lazer especialmente em ou junto a edifícios de habitação carece de responsabilização de todos os intervenientes.

Assim, considerando o disposto na Lei n.º 159/99, de 14 de setembro, e no Decreto-Lei n.º 9/2007, de 17 de janeiro, que estabelecem, no âmbito da prevenção do ruído, a transferência de atribuições e competências para as autarquias locais, passou a ser da competência dos órgãos municipais a participação na fiscalização do cumprimento do Regulamento Geral sobre o Ruído, tendo em vista tornar a aplicação do regime legal sobre a poluição sonora devidamente eficaz.

Por forma a cumprir o disposto na Lei de Bases do Ambiente e demais legislação aplicável, nomeadamente toda a normalização aplicável ao ruído e o conjunto de princípios orientadores emitidos pela Agência Portuguesa do Ambiente, vem o presente regulamento municipal regular e concretizar a forma de exercício dos poderes de fiscalização do Município no que respeita à prevenção e controlo das várias fontes de produção de ruído suscetíveis de causar incomodidade, quer durante a fase de licenciamento de operações urbanísticas, quer em todas as restantes situações em que o cumprimento dos limites máximos de exposição ao ruído também se impõe.

O presente Regulamento prevê a obrigatoriedade de instalação de equipamentos de limitação de potência sonora para os bares, pubs e estabelecimentos análogos que não disponham de espaço destinado a dança, bem como os estabelecimentos designados de clubes, cabarets, boîtes, dancings, casas de fado, discotecas e outros estabelecimentos análogos que disponham de espaços destinados a dança, que pretendam estar abertos ao público para além do horário previsto na lei e que pretendam beneficiar dos limites máximos previstos no Regulamento dos Períodos de Abertura e Funcionamento dos Estabelecimentos de Venda ao Público e de Prestação de Serviços no Município de Aveiro.

Importa, no entanto, ressaltar que o quadro de atuação definido, não significará a eliminação integral do ruído, mas contribuirá decisivamente para uma diminuição da exposição a níveis de ruído que afetam o seu bem-estar e saúde, num esforço de equilíbrio e compatibilização das diferentes vivências do Município, nomeadamente: habitação, comércio, turismo, lazer, entre outros, essenciais para a sua dinâmica económica e social.

O presente projeto de regulamento foi aprovado em Reunião de Câmara de 16 de Agosto de 2012.

O Projeto de Regulamento Municipal de Ruído do Município de Aveiro foi publicado na 2a série do Diário da República n.º 182, pelo Edital n.º 835/2012, para apreciação pública, durante o período de 30 dias que decorreu entre os dias 19 de setembro e 31 de Outubro de 2012, tendo as sugestões sido analisadas e consideradas na versão final do regulamento. Durante este período foram consultadas as seguintes entidades: Associação Comercial de Aveiro e Associação dos Bares de Aveiro.

O presente Regulamento foi aprovado em reunião do executivo camarário de ____ de ____ de ____ e pela Assembleia Municipal de Aveiro, na sessão ordinária de ____ (mês), na ____a reunião, realizada no dia ____ de ____ de 2012.

CAPÍTULO I Disposições Gerais

Artigo 1.º Leis habilitantes

O presente Regulamento tem como legislação habilitante o n.º 8 do artigo 112.º da Constituição da República Portuguesa, alínea a) do n.º 2 do artigo 53.º e alínea a) do n.º 6 do artigo 64.º da Lei n.º 169/99 de 18 de setembro, com a redação pela Lei n.º 5-A/2002 de 11 de janeiro, o Decreto-Lei n.º 48/96, de 15 de maio, com as alterações que foram introduzidas pelos Decretos-Lei n.º 126/96, de 10 de agosto e n.º 216/96, de 20 de novembro, n.º 111/2010, de 15 de outubro e pela redação introduzida pelo Decreto-Lei n.º 48/2011, de 1 de abril, o Regulamento Geral do Ruído (Decreto-Lei n.º 9/2007, de 17 de janeiro, alterado pelo Decreto-Lei n.º 278/2007, de 1 de agosto); Decreto-Lei n.º 310/2002, de 18 de dezembro e a Lei n.º 50/2006, de 29 de agosto.

Artigo 2.º Objeto

O presente Regulamento estabelece as normas e procedimentos destinados a prevenir o ruído e a controlar a poluição sonora, nomeadamente as medidas destinadas à minimização dos incómodos causados pelo ruído resultante de quaisquer atividades, por forma a salvaguardar a saúde humana e o bem-estar das populações em toda a área do Município de Aveiro.

Artigo 3.º Âmbito de Aplicação

1- O presente Regulamento aplica-se ao ruído de vizinhança, às atividades ruidosas permanentes e temporárias, bem como a outras fontes de ruído suscetíveis de causar incomodidade, nomeadamente: a) Construção, reconstrução, ampliação, alteração ou conservação de edificações;

b) Obras de construção civil; c) Laboração de estabelecimentos destinados ao comércio e serviços; d) Utilização de máquinas e equipamentos, nomeadamente equipamentos para utilização no exterior;

e) Infraestruturas de transporte; f) Espetáculos, diversões, manifestações desportivas, feiras e mercados; 2- O disposto neste Regulamento não prejudica a aplicação do disposto em legislação especial.

Artigo 4.o Definições

1- Para efeitos do presente regulamento, são utilizadas as definições e procedimentos constantes da normalização portuguesa aplicável em matéria de acústica. 2- Na ausência de normalização portuguesa, são utilizadas as definições e procedimentos constantes de normalização europeia adotada de acordo com a legislação vigente.

CAPÍTULO II Medidas Gerais de Prevenção e Controlo do Ruído

Artigo 5.o Planos Municipais de Ordenamento do Território

1 - No âmbito da elaboração ou revisão dos planos municipais de ordenamento do território, o Município deve promover uma adequada distribuição dos usos do território, atendendo às fontes de ruído existentes ou já previstas, por forma a garantir a qualidade do ambiente sonoro.

2 - O Município dispõe de mapas de ruído que suportam a elaboração ou revisão dos planos.

3 - Os Mapas de Ruído, a serem elaborados e atualizados, para efeitos do disposto no Regulamento Geral do Ruído e demais legislação habilitante dos PMOT (Planos Municipais de Ordenamento do Território), constituem a principal ferramenta de suporte para a classificação de Zonas Acústicas Sensíveis e Mistas, bem como para a perceção dos níveis de ruído a que a população do Concelho está exposta.

4 - A Autarquia deve manter atualizada a caracterização do campo sonoro do território concelhio, através de medições acústicas e modelação, bem como, integrando numa matriz única os diferentes relatórios sobre recolha de dados acústicos elaborados para o efeito de processo de revisão de Planos de Pormenor, infraestruturas de transportes, ou outras intervenções as quais pela dimensão ou complexidade possam alterar significativamente o campo sonoro do território concelhio.

Artigo 6.o Planos Municipais de Redução de Ruído

Sempre que seja determinada a exposição da população em zonas sensíveis ou mistas, a níveis de ruído ambiente exterior que excedam os valores limite fixados legalmente, a Câmara Municipal de Aveiro, através dos seus serviços de ambiente em articulação com outros serviços ou entidades públicas e privadas com competência e responsabilidade na matéria, deverá acionar e implementar os respetivos Planos de Redução de Ruído para a zona afetada.

Artigo 7.o

Acesso à Informação Acústica

1- O Município de Aveiro deve divulgar e disponibilizar para consulta aos Municípios a informação contida nos mapas de ruído, e outra informação considerada relevante em matéria de ruído, no sítio eletrónico do município. 2- Os pedidos de cópia de extrato dos mapas de ruído devem obedecer aos procedimentos internos regulamentados pelo Município de Aveiro e estão sujeitos ao estipulado no Regulamento Municipal de Taxas e Outras Receitas.

CAPÍTULO III Formas de Controlo e Medição do Ruído

Artigo 8.o Formas de Controlo

As fontes de ruído suscetíveis de causar incomodidade podem ser objeto de: a) Avaliação de impacto ambiental ou parecer prévio, como formalidades essenciais dos respetivos procedimentos de licenciamento, autorização ou aprovação; b) Licença especial de ruído; c) Medidas cautelares.

Artigo 9.o Relatório de medições acústicas

1 - Relativamente ao cumprimento dos valores estabelecidos, são efetuadas medições acústicas e elaborado o respetivo relatório, de onde constam as conclusões obtidas relativamente aos parâmetros avaliados (limite de exposição, critério de incomodidade, critério de isolamento). 2 – As medições acústicas mencionadas no ponto anterior são efetuadas por entidades acreditadas.

CAPÍTULO IV

SECÇÃO I Das Atividades Ruidosas

Artigo 10.o Atividades Ruidosas Permanentes

1- Qualquer atividade desenvolvida com carácter permanente, ainda que sazonal, que possa provocar ruído nocivo ou incomodativo para quem habite ou permaneça em locais onde a mesma se faça sentir deverá garantir o cumprimento dos valores limites de ruído e critério de incomodidade, tal como definidos no Regulamento Geral do Ruído.

2- É proibida a instalação de quaisquer emissores, amplificadores e outros aparelhos sonoros que projetem sons para as vias e demais lugares públicos, bem como a instalação e colocação de colunas e demais equipamentos de som, instalados no exterior de edifícios, ou nas respetivas fachadas.

Artigo 11.o Atividades Ruidosas Temporárias

1. É proibido o exercício de atividades ruidosas temporárias na proximidade de: a) Edifícios de habitação, aos sábados, domingos e feriados e nos dias úteis entre as 20h00 de um dia e as 8h00 do dia seguinte; b) Escolas, durante o respetivo horário de funcionamento; c) Hospitais e estabelecimentos similares.

SECÇÃO II Limitadores Acústicos

Artigo 12.o Obrigatoriedade de Instalação

1- São obrigados a instalar equipamentos de limitação de potência sonora e as respeitar os requisitos cumulativos previstos no artigo seguinte:

a) Os bares, *pubs* e estabelecimentos análogos que não disponham de espaço destinado a dança, quando pretendam estar abertos ao público para além das 2h00, até aos limites máximos previstos no Regulamento dos Períodos de Abertura e Funcionamento dos Estabelecimentos de Venda ao Público e de Prestação de Serviços no Município de Aveiro (04:00h),

b) Os estabelecimentos designados de clubes, cabarets, *boîtes*, dancings, casas de fado, discotecas e outros estabelecimentos análogos que disponham de espaços destinados a dança, quando pretendam estar abertos ao público para além das 4h00, até aos limites máximos previstos no Regulamento dos Períodos de Abertura e Funcionamento dos Estabelecimentos de Venda ao Público e de Prestação de Serviços no Município de Aveiro (06:00h)

c) Outros estabelecimentos que não se enquadrem nas alíneas anteriores a) e b), e requeiram igualmente alargamento de horário para além das 02h00; 2- Estão isentos da obrigatoriedade mencionada no número anterior os estabelecimentos comerciais que não disponham de aparelhagem ou equipamento equivalente de som, suscetível de produzir campo sonoro que viole o Regulamento Geral de Ruído.

3 - A obrigação de instalação não prejudica as demais medidas cautelares previstas no presente regulamento e demais legislação aplicável

Artigo 13o Condições a observar

1 – Os estabelecimentos identificados no n.o 1 do artigo anterior que queiram beneficiar dos horários de funcionamento alargados tal como referido no Regulamento dos Períodos de Abertura e Funcionamento dos Estabelecimentos de Venda ao Público e de Prestação de Serviços no Município de Aveiro devem observar, cumulativamente, as seguintes condições:

a) O estabelecimento tem que se encontrar dotado de equipamento limitador de potência sonora, devidamente instalado no interior daquele e que restrinja devidamente o campo sonoro praticado no local, de acordo com o Programa de Monitorização do Ruído produzido especificamente para o estabelecimento por entidades acreditadas e de acordo com o disposto no Decreto-Lei n.o 9/2007, de 17 de janeiro.

b) O limitador de potência sonora mencionado na alínea anterior, de marca e modelo à escolha do proprietário/explorador do estabelecimento, deve dispor de mecanismo com capacidade de enviar automaticamente e por via telemática ao Município de Aveiro, os dados armazenados, ficando os dados e informação respetivos propriedade do Município de Aveiro, para todos os efeitos legais;

c) O limitador de potência sonora deve dispor de mecanismo com capacidade para, a partir de posto de controlo dos Serviços Técnicos Municipais, ser possível monitorizar e alterar em tempo real os horários e o nível acústico permitido, também por via telemática;

d) O limitador de potência sonora, cuja aquisição e correta instalação no estabelecimento é condição necessária da fruição dos períodos de funcionamento após o horário indicado, tem que se encontrar em irrepreensível e regular funcionamento, durante todo o período em que o estabelecimento labora;

e) O limitador de potência sonora, referido nas alíneas anteriores, deverá cumprir os requisitos técnicos definidos no Anexo I, que faz parte integrante deste Regulamento Municipal;

f) Durante o período de funcionamento, sempre que decorra qualquer atividade ruidosa permanente ou temporária no interior do estabelecimento, as portas e janelas devem encontrar-se encerradas, incluindo também a(s) porta (s) de acesso principal que só se devem abrir para entrada/saída de clientes.

2- A aquisição e instalação do limitador acústico e Programa de Monitorização de Ruído são suportadas e da inteira responsabilidade dos titulares dos estabelecimentos;

3 - A análise e verificação que o Município de Aveiro realiza dos dados registados e enviados pelo limitador de potência sonora, por via telemática, nos termos do disposto nas alíneas a) a c) do número anterior, destina-se a fiscalizar o cumprimento do campo sonoro a ser fixado tendo em atenção o estudo elaborado para o efeito por entidade acreditada, intitulado Programa de Monitorização do Ruído, produzido para os estabelecimentos, suas revisões e adaptações anuais, cujas conclusões vinculam os respetivos destinatários.

4 - O Município de Aveiro, através dos respetivos serviços técnicos e/ou Polícia Municipal, reserva-se o direito de realizar ações de fiscalização aleatórias, devendo o interessado facultar, em qualquer momento e sem restrições, o acesso ao equipamento limitador de potência sonora.

5 - O estabelecimento deverá comunicar qualquer anomalia que interfira com o normal funcionamento do equipamento limitador de potência sonora, num prazo máximo de 48 horas.

Artigo 14º Procedimento

1- Para efeitos de instalação do limitador de potência sonora, o titular do estabelecimento deverá comunicar à Câmara Municipal de Aveiro, mediante requerimento, que pretende beneficiar do alargamento do horário, realizando o Programa de Monitorização do Ruído e instalação do limitador de potência sonora, por empresa acreditada, acompanhado dos seguintes elementos:

a) Declaração dessa entidade, onde conste a descrição das características técnicas dos equipamentos a instalar, atestando a sua conformidade com os requisitos exigidos no presente regulamento;

b) Certificado de instalação do limitador, onde conste uma relação completa e pormenorizada de todos os elementos e aparelhos integrados (altifalantes, colunas, amplificadores, equalizadores, mesa de mistura, televisores, equipamentos reprodutores e outros) com identificação da classe, marca, modelo e características técnicas de potência de cada um deles;

c) Planta à escala 1:100 com a disposição dos equipamentos e resultado de todas as medições acústicas efetuadas no interior e exterior;

2 – Os serviços competentes da Autarquia analisam os elementos apresentados no ponto anterior no prazo de 15 dias, verificam a instalação e informam, para decisão do Presidente da Câmara Municipal de Aveiro. 3 – Os proprietários dos estabelecimentos devem colaborar com serviços técnicos municipais para verificação dos termos da certificação.

4 – Comprovada a satisfação dos requisitos técnicos de instalação, os serviços municipais procedem à introdução dos códigos (pin/password) para selagem eletrónica no equipamento limitador, concluindo o processo que irá permitir o controlo e monitorização do ruído do estabelecimento.

5- O proprietário do estabelecimento é notificado do deferimento da pretensão.

Artigo 15o Restrição de Horário de Funcionamento

1 – O horário de funcionamento fixado para o estabelecimento, nos termos do Regulamento dos Períodos de Abertura e Funcionamento dos Estabelecimentos de Venda ao Público e de Prestação de Serviços do Município de Aveiro, pode ser restringido, mediante deliberação da Câmara Municipal de Aveiro fundamentada, nos termos do artigo 10.o do Regulamento dos Períodos de Abertura e Funcionamento dos Estabelecimentos de Venda ao Público e de Prestação de Serviços no Município de Aveiro.

2 - Constituem fundamentos para restrição do horário de funcionamento: a) Incorreta ou fraudulenta instalação do limitador de potência sonora nos estabelecimentos abrangidos; b) O incumprimento do campo sonoro fixado na análise realizada pelo Município ao Programa de Monitorização do Ruído produzido para os estabelecimentos mencionados no artigo 12o, as suas revisões e adaptações anuais, apurado na sequência da verificação dos registos enviados por telemática ao Município de Aveiro; c) A existência/colocação de colunas ou quaisquer outros equipamentos de som, no exterior ou nas fachadas dos edifícios; d) A verificação regular de portas e janelas abertas; 3 – A restrição de horário de funcionamento para os limites legais depende de deliberação da Câmara Municipal e terá a duração prevista no Regulamento Geral do Ruído, quando se verifique o incumprimento previsto ponto 2 do presente artigo.

SECÇÃO III Da Licença Especial de Ruído

Artigo 16.o Licença Especial de Ruído

1- O exercício de atividades ruidosas temporárias pode ser autorizado, em casos excecionais e devidamente justificados, designadamente face ao cariz cultural, histórico e tradição popular, mediante a emissão pela Câmara Municipal de Aveiro, com faculdade de delegação no Presidente da Câmara e de subdelegação deste em qualquer vereador, de Licença Especial de Ruído que fixe as condições de exercício da atividade em causa. 2- Todas as

Licenças Especiais de Ruído serão divulgadas na página eletrónica da Câmara Municipal de Aveiro, com indicação precisa do local para a qual foi concedida, prazo e todas as restantes condições constantes da mesma.

Artigo 17.o Procedimento

1- A Licença Especial de Ruído é requerida pelo interessado no GAI – Gabinete de Atendimento Integrado, de acordo com modelo existente, com a antecedência mínima de 15 dias úteis relativamente à data de início da atividade acompanhada dos seguintes elementos: a) Localização exata ou percurso definido para o exercício da atividade;

b) Datas de início e termo da atividade; c) Horário da atividade; d) Razões que justificam a realização da atividade naquele local e hora; e) As medidas de prevenção, controle e redução de ruído propostas, quando aplicável; f) Outras informações consideradas relevantes 2- Sem prejuízo do disposto no número anterior, o pedido pode ser aceite pelo Município até ao 8.º dia útil anterior à data da realização do evento, mediante o pagamento de uma taxa adicional. 3- O interessado dispõe de um prazo de três dias úteis para a prestação de quaisquer informações ou esclarecimentos adicionais que sejam solicitados. 4- O pedido é indeferido, quando se verifique: a) Instrução deficiente; b) Incumprimento das regras previstas nos respetivos diplomas legais; c) Parecer vinculativo necessário desfavorável, quando aplicável.

Artigo 18.o Emissão de Licença Especial de Ruído

1- Na emissão de Licença Especial de Ruído (LER) para a realização de competições desportivas, espetáculos, festas ou outros divertimentos, feiras e mercados, junto a recetores sensíveis, consideram-se os seguintes requisitos: a) As bandas de música, grupos filarmónicos, tunas e outros agrupamentos musicais ou músicos singulares, apenas podem atuar nas vias e demais lugares públicos dos aglomerados urbanos, com recursos a sistemas de amplificação sonora, das 9h00 até às 24h00; b) O funcionamento de emissores, amplificadores e outros aparelhos sonoros que projetem sons para as vias e demais lugares públicos, incluindo sinais horários, só poderá ocorrer nos dias úteis entre as 9h00 e as 22h00 e aos Sábados, Domingos e Feriados entre as 12h00 e as 22h00; c) O lançamento de foguetes ou outros artefactos pirotécnicos poderá ocorrer nos dias úteis entre as 9h00 e as 24h00 e aos Sábados, Domingos e Feriados entre as 12h00 e as 24h00. 2- Considerando o carácter accidental dos recintos de diversão provisória, mencionados na Secção II do Regulamento Sobre o Exercício e Fiscalização de Atividades Diversas do Município de Aveiro, não pode ser emitida mais de 1 licença especial de ruído por mês por requerente/entidade, num total de 12 licenças especiais de ruído por ano, cada uma com a duração máxima de três dias seguidos, e sempre dentro do horário autorizado de funcionamento do estabelecimento.

3- Para além do disposto nos pontos anteriores, para efeitos de emissão de LER, consoante o tipo de atividade, devem ser verificadas as medidas obrigatórias de controlo e minimização identificadas no Anexo II do presente regulamento.

Artigo 19.o Licença Especial de Ruído Para Obras de Construção Civil

1 - Sempre que seja requerida Licença Especial de Ruído para a realização de uma obra, deverá o responsável pela mesma apresentar listagem com todos os equipamentos a utilizar e o certificado acústico dos mesmos, o respetivo plano de redução de ruído, e quando aplicável, o programa de monitorização de ruído;

2 - As Licenças Especiais de Ruído emitidas no âmbito do número anterior, só podem ser emitidas para os dias úteis das 07h00 às 08h00 e das 20:00h às 24:00h, e aos Sábados, Domingos e Feriados, das 10h00 às 17h00. 3 - Em situações excecionais deve a câmara pronunciar-se sobre os horários a praticar e respetivas medidas de minimização de ruído.

Artigo 20.o Licença Especial de Ruído para Obras em Infraestruturas de Transportes

1- A exigência do cumprimento dos valores legalmente previstos pode ser dispensada pela Câmara Municipal de Aveiro, no caso de se tratar de obras em infraestruturas de transporte que seja necessário manter em exploração, ou quando, por razões de segurança ou de caráter técnico, não seja possível interromper os trabalhos.

2- A exigência do cumprimento dos valores legalmente previstos, pode ainda ser exceionalmente dispensada, por despacho dos membros do Governo responsáveis pela área do Ambiente e dos Transportes, no caso de obras em infraestruturas de transporte cuja realização se revista de reconhecido interesse público.

Artigo 21.o Isenção da Licença Especial de Ruído

Não carece de Licença Especial de Ruído: a) O exercício de atividade ruidosa temporária promovida pelo Município de Aveiro, ficando o mesmo sujeito aos limites legais; b) As obras de recuperação, remodelação ou conservação realizadas no interior de edifícios destinados a habitação, comércio ou serviços isentas de licenciamento urbanístico; c) As atividades de conservação e manutenção ferroviária, salvo se as referidas operações forem executadas durante mais de 10 dias na proximidade do mesmo recetor; d) Os arraiais, romarias, bailes, provas desportivas e outros divertimentos públicos organizados nas vias, jardins e demais lugares públicos ao ar livre quando tais atividades decorram em recintos já licenciados pela Direção-Geral dos Espetáculos; e) As festas promovidas por entidades oficiais, civis ou militares, sujeitas a participação prévia ao Presidente da Câmara.

Artigo 22.o Suspensão da Licença Especial de Ruído

1- Sem prejuízo da instauração do competente procedimento contraordenacional aplicável, é determinada a suspensão da Licença Especial de Ruído, sempre que sejam violados os termos em que esta foi concedida. 2- A suspensão prevista no número anterior é determinada por decisão do Presidente da Câmara, depois de lavrado o auto da ocorrência pelas autoridades policiais.

Artigo 23.o Levantamento da Licença Especial de Ruído

1 – O prazo limite para efetuar o pagamento e o respetivo levantamento da Licença Especial de Ruído é durante o horário do expediente do GAI e Tesouraria do dia útil que precede a realização da atividade, independentemente do regime de isenção de taxas a que haja lugar. 2 – A falta de pagamento das taxas ou a falta de levantamento formal da Licença especial de Ruído, nos serviços competentes determina a participação imediata às autoridades policiais e Polícia Municipal para a respetiva fiscalização.

SECÇÃO IV Das Atividades Ruidosas em especial

Artigo 24.o Controlo prévio das operações urbanísticas

1- O cumprimento dos valores limite fixados no Regulamento Geral do Ruído, relativamente às operações urbanísticas não sujeitas a procedimento de avaliação de impacte ambiental, é verificado no âmbito dos procedimentos previstos no regime jurídico de urbanização e da edificação, devendo o interessado apresentar os documentos identificados na Portaria no 232/2008, de 11 de março.

2- Ao projeto acústico, também designado por projeto de condicionamento acústico, aplica-se o Regulamento dos Requisitos Acústicos dos Edifícios, aprovado pelo Decreto-Lei no 96/2008, de 9 de junho. 3- A utilização ou alteração da utilização de edifícios e suas frações está sujeita à verificação do cumprimento do projeto acústico a efetuar pela câmara municipal, no âmbito do respetivo procedimento de licença ou autorização da utilização, sendo exigida a apresentação de avaliação acústica.

Artigo 25.o Controlos preventivos

O documento que titule o licenciamento, a autorização ou a aprovação, de obras de construção, reconstrução, ampliação ou alteração, inclui todas as medidas necessárias para a minimização da poluição sonora e pode ficar condicionado a:

- a) Apresentação de um plano de redução ou programa de monitorização do ruído;

- b) Adoção de medidas específicas de minimização de impactes acústicos negativos;
- c) Realização prévia de obras;

- d) Satisfação de outras condicionantes que se revelem adequadas ao cumprimento do disposto na legislação e normalização aplicável na área do ruído.

Artigo 26.o Trabalhos ou Obras Urgentes

1- Consideram-se trabalhos ou obras urgentes, para efeitos de aplicação do presente regulamento, aqueles em que o dano a evitar com a reparação seja premente ou eminente e que a reparação não se coadune com delongas temporais. Haverá urgência quando a omissão dos trabalhos ponha em risco ou perigo a saúde e integridade física de pessoas e bens. Assim ocorrerá, designadamente, quando:

- a) Em vias e espaços públicos quando ocorram ruturas nos sistemas de saneamento, abastecimento de água, ou gás, inundações por intempéries que

provoquem aluimento de terras ou risco de ruir de prédios, entre outros que comportem o mesmo, ou superior, grau de perigosidade e risco;

b) Em edificações quando ocorram ruturas no sistema predial de saneamento, água ou gás, infiltrações ou inundações por intempéries, entre outros que comportem o mesmo, ou superior, grau de perigosidade e risco. 2 - Não estão sujeitos às limitações previstas no número anterior, os trabalhos ou obras a realizar em espaços públicos, ou no interior de edifícios, que devam ser executados com carácter de urgência.

Artigo 27.o Reclamações

1- Qualquer munícipe ou entidade que se considere afetada pela emissão de qualquer tipo de ruído, incluindo ruído de carácter permanente, com origem identificada num estabelecimento comercial, atividade ou serviço, pode apresentar reclamação junto da Câmara Municipal de Aveiro, devendo indicar claramente o motivo da reclamação, o tipo de ruído sentido, identificar o estabelecimento objeto de reclamação e uma forma de contacto direto, telefone ou telemóvel, poderá apresentar reclamação, dirigida ao Presidente da Câmara Municipal de Aveiro.

2- A Câmara Municipal promove a realização de medições acústicas de incomodidade no local, através de recursos próprios ou com apoio de entidades que possuam Acreditação pelo IPAC – Instituto Português de Acreditação. 3- As reclamações serão objeto de tratamento sigiloso e sempre que possível, as medições são realizadas sem o contato junto da empresa reclamada, de tal modo que possa ser analisada a situação normal de incomodidade.

4 - A medição é sempre realizada em casa/espço do reclamante, no local onde se faça sentir maior incomodidade. 5– Os custos com a avaliação acústica de incomodidade serão suportados integralmente pelo reclamante nos seguintes casos:

- a) Desistência do pedido depois de iniciadas as medições pelo Município; b) Falta de cooperação ou de comparência nos dias indicados para a realização da medição.

CAPÍTULO V Fiscalização e Regime Contraordenacional

Artigo 28.o Contraordenações

Sem prejuízo das contraordenações previstas no Decreto-Lei n.o 9/2007, de 17 de janeiro, na sua atual redação, que prevalecem, constitui contraordenação a violação ou incumprimento do disposto no presente regulamento.

Artigo 29o Coimas e sanções acessórias

1- A infração ao disposto no presente Regulamento, quando não especialmente prevista, constitui contraordenação punível com coima de 100€ a 4.850 € no caso de pessoas singulares e de 200€ a 20.000€, tratando-se de pessoa coletiva. 2- A reincidência de qualquer comportamento sancionável

elencado no presente Regulamento agrava a coima abstratamente aplicável para o seu dobro, sem prejuízo dos limites legais.

3- Havendo reincidência e quando a culpa do agente e a gravidade da infração o justifiquem, além das coimas previstas no artigo anterior, pode ainda ser aplicada a sanção acessória de encerramento do estabelecimento durante um período não inferior a três meses e não superior a dois anos, em conformidade com a legislação que regula as contraordenações.

4- A negligência e a tentativa são puníveis, sendo nesse caso reduzido para metade os limites mínimos e máximos das coimas. 5- O pagamento das coimas previstas no presente Regulamento não dispensa os infratores do dever de reposição da legalidade.

Artigo 30.o Processo contraordenacional

1- A decisão sobre a instauração do processo de contraordenação, aplicação das coimas e das sanções acessórias é da competência do Presidente da Câmara, sendo delegável e subdelegável, nos termos da lei. 2- A instrução dos processos de contraordenação referidos no presente Regulamento, compete ao Presidente da Câmara Municipal, nos termos da lei.

3-O produto das coimas, mesmo quando estas sejam fixadas em juízo, constitui receita integral do Município.

Artigo 31.o Pagamento de Taxas

Pela prática dos atos referidos no presente Regulamento bem como pela emissão das respetivas licenças, são devidas as taxas previstas no Regulamento Municipal Taxas e Outras Receitas do Município de Aveiro e Regulamento Urbanístico Municipal.

Artigo 32.o Legislação Subsidiária e Casos Omissos

1- Em tudo o que não se encontre especialmente previsto neste Regulamento aplicar-se-á subsidiariamente o Regulamento Geral do Ruído e demais legislação especial vigente sobre a matéria e, na sua insuficiência, o Código do Procedimento Administrativo e os princípios gerais de direito. 2- Se ainda assim subsistirem dúvidas decorrentes da interpretação das normas estatuídas neste Regulamento, assim como omissões, estas serão decididas por deliberação da Câmara Municipal, com recurso às normas gerais de interpretação e integração previstas na lei civil em vigor.

Artigo 33.o Norma Revogatória

Com a entrada em vigor do presente Regulamento ficam revogadas todas as disposições regulamentares que sejam contrárias às do presente Regulamento.

Artigo 34.o Prazo de Adaptação dos Estabelecimentos

Os estabelecimentos que pretendam beneficiar dos alargamentos previsto nos artigos 12o a 15o dispõem de prazo de 180 dias para requerer e promover a instalação dos limitadores de ruído e proceder às adaptações necessárias do estabelecimento, contados da entrada em vigor do presente regulamento.

Artigo 35.o Entrada em vigor

O presente regulamento entra em vigor 15 dias contados da publicação.

ANEXO I Requisitos Técnicos dos Limitadores de Potência Sonora (a que se referem os artigos 13o a 15o)

Um limitador de potência sonora é um dispositivo que pode ser programado e calibrado para atuar sobre sistemas de reprodução/amplificação sonora e/ou audiovisual, de modo a garantir que os níveis sonoros na emissão (no interior da atividade potencialmente ruidosa) e na receção (habitação mais exposta) ou ainda no exterior da atividade – independentemente da fonte geradora de ruído – não ultrapassem os limites estabelecidos pelo Município Aveiro e em conformidade com o Decreto-Lei n.o 9/2007, de 17 janeiro. Além da função de limitação sonora, desempenham ainda uma função igualmente importante que é a de registarem os níveis de ruído efetivamente percebidos num determinado local, apresentando sistemas de blindagem contra tentativas de manipulação fraudulenta dos mesmos.

Os equipamentos a adquirir e instalar pelo proprietário/explorador do estabelecimento devem cumprir cumulativamente os seguintes requisitos técnicos obrigatórios, para poderem ser validados pelo Município de Aveiro:

1. Atuação pelo nível sonoro de forma a controlar os níveis estabelecidos pelo Município de Aveiro e de acordo com o disposto no Decreto-Lei n.o 9/2007, de 17 janeiro;
2. Permitir a programação dos limites de emissão no interior da atividade e na habitação ou recetor sensível mais exposto ou no exterior da atividade ruidosa, para diferentes períodos/horários (dia/noite);
3. Dispor de um microfone externo para recolha dos valores de nível sonoro dentro do local de emissão e, com recurso aos inputs do isolamento, avaliar os valores de nível sonoro na sala/quarto recetor da habitação mais exposta ou no exterior da atividade. O equipamento, em função do cruzamento destes indicadores, deve poder controlar automaticamente o nível sonoro segundo os parâmetros programados;
4. O dispositivo referido na alínea anterior deverá possibilitar a devida calibração com o equipamento de música, tendo em vista detetar eventuais manipulações;
5. Permitir programar níveis de delimitação para diferentes horários de emissão sonora (garantindo o cumprimento dos horários autorizados pelo Município de Aveiro) e para diferentes dias da semana (com diferentes horas de início e fim), bem como introduzir plataformas horárias de exceção para determinados eventos;
6. Deve permitir a correção automática de excesso do nível musical de pelo menos 40 dB, bem como a possibilidade de introduzir penalizações através de atenuações restritivas durante um intervalo de tempo programável;

7. O acesso à programação destes parâmetros deve estar restringido aos Técnicos Municipais autorizados, com sistemas de proteção mecânicos e selagem eletrónica (por código pin/password);
8. Possibilidade de registar e armazenar em suporte físico estável os níveis sonoros (nível contínuo equivalente com ponderação A) emitidos no interior do estabelecimento e os níveis sonoros no recetor/habitação sensível ou no exterior da atividade potencialmente ruidosa;
9. O equipamento deve arquivar e guardar um historial onde figura o ano, o mês, o dia e a hora em que se realizaram as últimas programações;
10. Dispor de um sistema de verificação que permita detetar possíveis tentativas de manipulação do equipamento de música ou equipamento limitador que, a ocorrerem, deverão ficar armazenadas na memória interna do equipamento;
11. Possibilidade de detetar outras fontes que possam funcionar paralelamente ao equipamento ou equipamento alvo de delimitação, bem como detetar possíveis tentativas de “abafamento” do microfone;
12. Deve ainda permitir o armazenamento dos episódios de tentativas de manipulação ocorridas com uma periodicidade programável não inferior a 5 minutos, até ao limite não inferior de um mês;
13. Dispor de um sistema que impeça a reprodução musical e/ou audiovisual, no caso do equipamento limitador ser desligado inadvertidamente ou voluntariamente da rede elétrica e/ou seja desligado o microfone de controlo;
14. Dispor de um sistema de acesso ao armazenamento dos registos em formato digital por parte dos Serviços Técnicos Municipais ou de empresas devidamente acreditadas, que permita o seu descarregamento expedito para suportar as ações fiscalizadoras de deteção de excedências dos limites estabelecidos pelo Município de Aveiro;
15. Dispor de mecanismo com capacidade de enviar automaticamente e por via telemática ao Município de Aveiro, os dados armazenados e, a partir de posto de controlo dos Serviços Técnicos Municipais, poder monitorizar e alterar em tempo real os horários e o nível acústico permitido, também por via telemática.
16. O equipamento limitador de potência sonora deve ainda permitir a ligação de um modem, para cartão SIM ou adaptador para linha ADSL, para transmissão dos dados armazenados ao Município de Aveiro;
17. Possibilidade de associar ao limitador um visor luminoso externo que permita ao operador da mesa de mistura, observar em tempo real, o nível sonoro;
18. Dispor de sistema de selagem das ligações e do microfone, que será executado por empresa acreditada;

19. O proprietário do equipamento limitador de potência sonora ou responsável pela atividade potencialmente ruidosa terá a seu cargo todos os custos do envio telemático dos dados registados para o Município de Aveiro.

ANEXO II

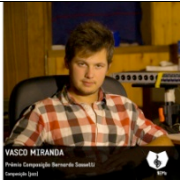











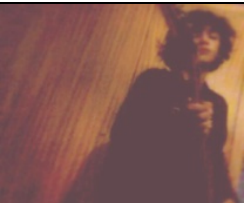







Tipo de atividade e ruído associado	Medidas Preventivas e de Minimização
<p>Tipo - A</p> <p>Tratam-se de atividades de baixo impacto de ruído, geradores de uma unanimidade e mobilização generalizada por parte da população, não se conhecendo histórico de reclamações; (Ex.: cortejos, procissões, manifestações desportivas, pequenas ações de rua, etc.)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Fiscalização dos horários autorizados por Agentes Municipais ou Forças Policiais; ✓ A população residente mais próxima deverá ser informada da realização do evento respetivos horários autorizados.
<p>Tipo - B</p> <p>Atividades com impacto de ruído significativo, de manifesto interesse público,</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Todas as medidas enumeradas na categoria tipo - A; ✓ Reorientação de fontes ruidosas (palco, colunas de som) na direção oposta d habitações ou outros recetores sensíveis na envolvente;
<p>cariz cultural ou tradição popular; (Ex.: festas populares, concertos com amplificação sonora em recintos improvisados, atividades em épocas festivas, ...)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Recurso a equipamento de som (colunas) com projeção unidirecional; ✓ Restrição do uso de sistemas de amplificação sonora em determinada plataforma horário; ✓ Regulação dos sistemas de amplificação sonora de modo a garantir níveis de ruído compatíveis com ambiente de conversação.
<p>Tipo - C</p> <p>Atividades com forte impacto de ruído, que decorrem em período noturno depois das 24h00. (Ex.: Semanas Académicas).</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Todas as medidas enumeradas na categoria tipo - B; ✓ Restrição das plataformas de horário do(s) evento(s); ✓ Aplicação e instalação, por empresa acreditada, de limitadores de potência sonora, cc valência de registo de nível sonoro e mecanismo com capacidade de env automaticamente e por via telemática ao Município de Aveiro, fazendo compatibilizar cc níveis de ruído junto dos recetores sensíveis na envolvente, previamente definidos Programa de Monitorização do Ruído produzido especificamente para o local. A empre acreditada deverá apresentar relatório de certificação da instalação e regulação d limitadores, bem como relatório de controle e monitorização nas 48 horas subsequent ao evento. A contratação do serviço de aluguer e/ou aquisição e dimensionamento do limitador(es) de potência sonora, com todos os encargos daí decorrentes, são da inte responsabilidade do promotor da iniciativa.




A.3 COLABORADORES DO PROJETO

Professores

 <p>1 Prof. Dra. Susana Sardo</p>	 <p>2 Prof. Dra. Rosário Pestana</p>	 <p>3 Prof. Dr. Paulo Perfeito</p>	 <p>4 Prof. Dr. Luis Figueiredo</p>
 <p>5 Prof. M.e Zé Menezes</p>	 <p>6 Prof. Mário Delgado</p>	 <p>7 Prof. Bruno Pedroso</p>	 <p>8 Prof. Dr. Dário Ranocchiari</p>
 <p>9 Prof. Dr. Pedro Aragão</p>			





Músicos

 <p>10 Vasco Miranda</p>	 <p>11 Breno Lira</p>	 <p>12 Miguel Estima</p>	 <p>13 Miguel Mendes</p>
 <p>14 Carlos Raposo</p>	 <p>15 Andreia Santos</p>	 <p>16 Luís Fernandes (Gigante)</p>	 <p>17 Mácio Silva</p>
 <p>18 Leonardo Pellegrim</p>	 <p>19 Felipe Moraes</p>	 <p>20 Tomás Marques</p>	 <p>21 Luís Lelis</p>
 <p>22 Gonçalo Maia</p>	 <p>23 Pedro Almeida</p>	 <p>24 Mauro Ribeiro</p>	 <p>25 André Ribeiro</p>
 <p>26 Tiago Mourão</p>	 <p>27 Rogério Pitomba</p>	 <p>28 Catarina Rodrigues</p>	 <p>29 João Tavares</p>

			
30 Joana Carvalhas	31 Klênio Barros	32 Bruno Pinho	33 Ricardo Rodrigues

			
34 Micael Lorenço	35 Luis Cupido	36 Zezinho Gotelipe	37 Francisco Sá

GRUPO DE ESTUDO DA SUTENTABILIDADE

			
38 Roberto Silva	39 Leandra Moraes	40 João André Pereira	41 Carlos Conde

Entrevistados

			
42 Rafael Campanile (Palco Central)	43 Zetó Rodrigues (OMA)	44 Pedro Barqueiro (OLARIA)	45 Marcos Figueiredo (Consevatório Calouste Gulbenkian)

			
46 Rui Oliveira	47 Tiago Baptista (ESMAE)	48 José Carlos (Mãozinha) Braga	49 César Cardoso (AJL-Leiria)

 <p>50 Inês Balreira (Presidente do NEMu 2017)</p>	 <p>51 André Santos (Hot Club Lisboa)</p>
--	---

Outros

 <p>52 Jorge Graça (Presidente NEMu 2016)</p>	 <p>53 Prof. Edson Rodrigues</p>	 <p>54 Adelson Pereira</p>	 <p>55 João Lyra</p>
---	--	---	--

 <p>56 Esdras Mariano (Lalão)</p>	 <p>57 José Maria Pimental</p>	 <p>58 Israel Oliveira</p>	 <p>59 Fábio Valois</p>
--	--	---	---

Slogans

 <p>CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN</p>	 <p>ESCOLA CONEGO JONAS TAURINO</p>	 <p>universidade de aveiro</p>	 <p>AAUAU</p>
 <p>CONSERVATÓRIO PERNAMBUCANO DE MÚSICA</p>	 <p>Jobra Educação</p>	 <p>deca ua departamento de comunicação e arte universidade de aveiro</p>	 <p>inet^{MD} instituto de etnomusicologia centro de estudos de música e dança</p>

Mosaico



